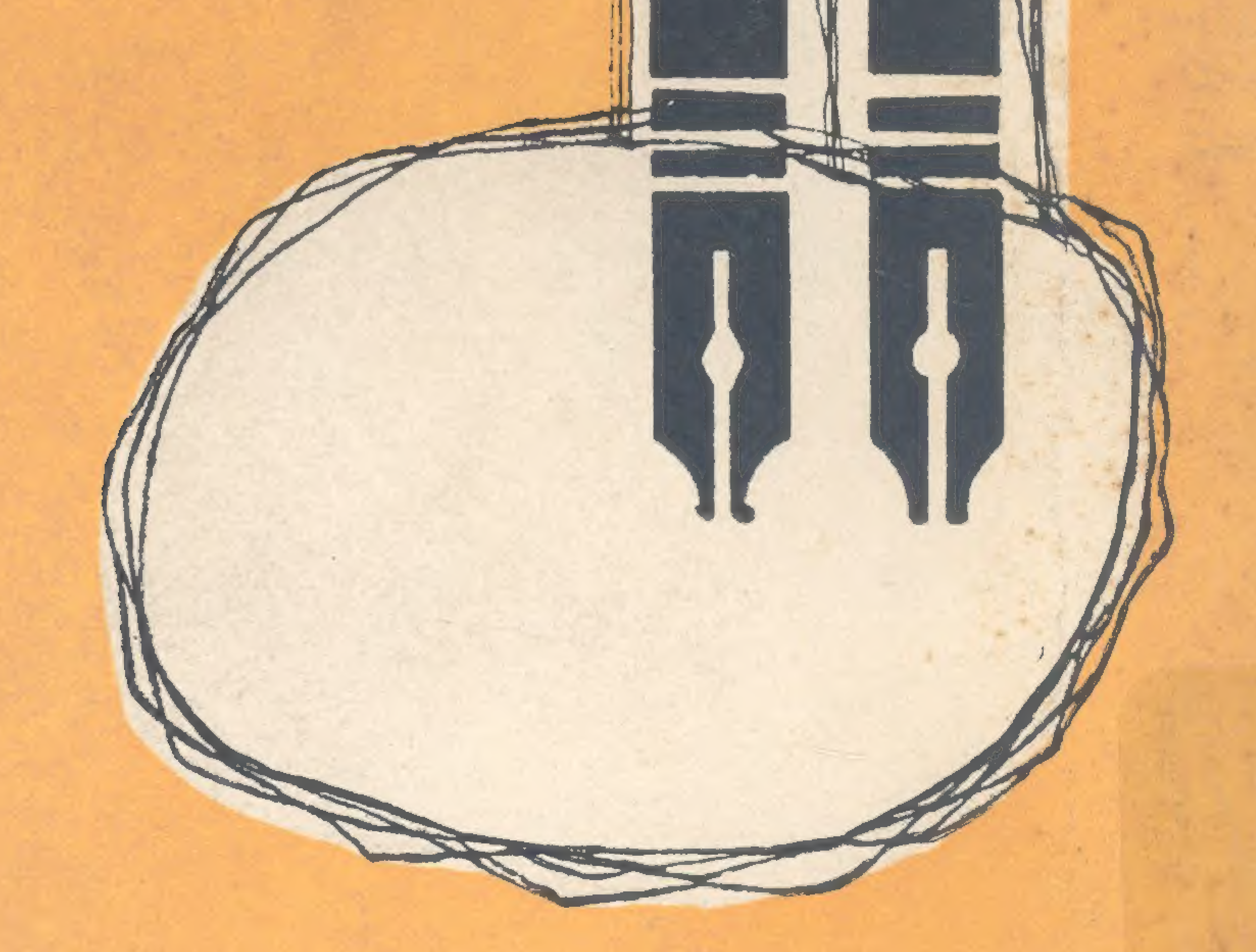
دراسات فى أدب الأطفال

فن الكتابة للأطفال



أحمد نجيب

دراسات فى أدب الأطفال

(١)

فن الكتابة للأطفال

تأليف

أحمد نجيب

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

فرع مصر – ١٩٦٨

فهـــــرس

الموضـــوع | الصـــفحة

٢ ـ اللغة .. فى أدب الأطفال

٣ ـ موقف الأطفال من الأعمال الأدبية والفنية

٤ ـ دور القصة فى بناء شخصية الطفل

الفصل الثالث

بعض الاعتبارات الفنية العـــامة

القواعد الأساسية لكتابة القصة والدراما والشعر

الموضـــوع	الصـــفحة

الفصل الرابع

بعض الاعتبارات الفنية الخاصة

اهمية دور الوسيط بين الأدب والأطفال

الموضـــوع | الصـــفحة

الموضـــوع — الصـــفحة

(و) التعليم عن طريق الوسطاء :

الفصل الخامس

بعض القضايا المتصلة بادب الأطفال

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

للأستاذ مرسى سعد الدين

مدير المكتب الاستشارى لثقافة الأطفال

تلقى البراعم الصغيرة صانعة الغد فى أنحاء العالم المتقدم اهتمامات ضخمة واعية تتفق مع أهميتها الكبرى باعتبارها عماد المستقبل فى كل وطن من أوطان الانسان على سطح هذه الأرض .

ونحن كأمة ناهضة نامية عقدت العزم على أن تطوى الزمن لتلحق بركب الحضارة نعرف للطفولة حقها ، وقد آن لنا أن نؤدى هذا الحق فى كل مجال من مجالاته بالصورة التى تتيح لأبنائنا وبناتنا قضاء طفولة سعيدة ، بأسلوب صحى سليم يمكنهم من حمل أعباء المستقبل بقوة وعزيمة وكفاية وايمان .

واذا كانت ثقافة الأطفال تمثل مجالا حيويا من مجالات العناية بالبراعم الصغيرة حتى تنمو وتزدهر وتملأ سماءنا بأريجها المنعش وبراءتها الملائكية الوضاءة .. واذا كانت وزارة الثقافة قد اتجهت الى أن تولى هذا المجال ما يستحقه من عناية واهتمام ، فقد أتاح لنا هذا ان نكتشف كثيرا من الجهود المشكورة التى ظلت تحمل نصيبها من هذه الرسالة سنين طويلة بعزم واخلاص وانكار للذات يستحق الذكر والشكر والتقدير .. وقد آن للجهود أن تتجمع ، وأن ينتظمها تخطيط مدروس تلقى فيه الدولة بثقلها من أجل تحقيق ثقافة متكاملة للطفولة صانعة المستقبل .

واذا كانت ثقافة الأطفال تعنى بكتبهم وأفلامهم ومسارحهم وصحفهم وأغانيهم وما الى ذلك ، فان نقطة البداية الأساسية فى كل هذه المجالات هى النص الجيد المناسب ، ولذلك كان الاهتمام الكبير الموجه الى كتاب

الأطفال باعتبارهم الدعامة الأولى التى يمكن أن ترفع هـــذا الصرح الشامخ المشيد ... ومن هنا كانت عناية وزارة الثقـــافة باقامة أول برنامج علمى لدراسة فن الكتابة للأطفال ، ومحاولة ارساء قواعده على أسس علمية واضحة .

والكتابة للأطفال أمر ليس باليسير ، ولا يكفى الكاتب أن يكون لامعا فى مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح ، لأن الكتابة للأطفال تحتاج ، بالاضافة الى الموهبة الحقيقية الصادقة ، الى تخصص وممارسة ومعاناة ، والى دراسات متعمقة فى اللغة من زوايا معينة ، والى دراسات اخرى فى أصول التربية وعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة ، والى معرفة بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية فى القصة والدراما والشعر ، مع خبرات عملية فى دنيا الأطفال ، واحساس فنى تربوى مرهف بما يمكن أن تتركه الكتابة فى نفوسهم من انطباعات دقيقة ربما كانت ، رغم ماقد يبدو من ضآلتها ، ذات أثر باق فعال فى تكوين شخصياتهم والتأثير عليها .

ومؤلف هذا الكتاب هو أحد القلائل المعاصرين الذين التقت عندهم هذه الخيوط العديدة المتشابكة التقـاء واعيا امتزجت فيـــه الخبرة بالموهبة والدراسة ، فتجمعت لديهم عبر السنين خطوط الصورة المتكاملة لأدب الأطفال .

فهو الى جانب دراساته العليا فى الآداب ، وفى التخطيط ، وفى التربية وعلم النفس ، قد عايش الأطفال ومارس التعليم مدرسا وناظرا ومفتشا ، ومشرفا على بحوث تخطيط التعليم ، وعضـــوا بالمجلس الاستشارى المركزى للتعليم الابتدائى .. وله فى هذه المجـالات أبحاث ودراســات تتسم بالعمق والاصالة والابتكار .

كما أنه من أوائل المهتمين بأدب الأطفال المعاصر فى بلدنا ، وله عشرات من كتب الأطفال التى بدأت تظهر منذ نحو عشرين عاما لتضم الوانا من القصص والمسرحيات نثرا وشعرا باللغتين العربية والانجليزية ، بالاضافة الى عشرات من برامج الأطفال الاذاعية والتليفزيونية ، ومئات من أغانى الأطفال واناشيدهم ومسرحياتهم الغنائية .

وقد بلغ من ايمانه بآداب الأطفال وفنونهم أن قام على هامش عمله كمفتش ومشرف على بحوث تخطيط التعليم فى المنوفية ، بادخال فن

العرائس الى هذه المحافظة لأول مرة ابتداء من عام ١٩٦٠ ، ولم يكن هذا داخلا فى اطار عمله الوظيفى ، ولكنه استطاع فى مدى أربع سنوات ، بالاشتراك مع قسمى التدريب والوسائل التعليمية هناك ، أن يعمل على اقامة نحو سبعين مسرحا ثابتا ومتنقلا للعرائس فى أنحاء المحافظة ، مع اعداد برامج خاصة تولى هو فيها تدريب أفواج من المدرسين والمدرسات نظريا وعمليا على استعمال هذه المسارح ، وعلى طرق صناعة العرائس وتحريكها واعداد مسرحيات العرائس واستخدامها كوسيلة تربوية تعليمية .

والكتاب الذى بين أيدينا الآن ، يعتبر بداية قوية موفقة لسلسلة من الدراسات فى أدب الأطفال ، نرجو أن تملأ فراغا كبيرا يحسه المهتمون بثقافة الأطفال فى بلادنا .. وهو كعمل طليعى فى هذا المضمار الواسع الجديد ، يمتاز بالشمول والاحاطة والاصالة ، وبالتركيز أيضا ليكون الأساس الذى تبنى عليه دراسات أخرى تفصيلية تتولى تعميق جوانب من هذه الصورة المتكاملة التى قدمها الكتاب فى هذا الاطار العام لفن الكتابة للأطفال .

وقد اثار المؤلف كثيرا من المسائل الحيوية فى هذا المجال ، واقترح موضوعات محددة للبحث والدراسة ، كما القى أضواء كاشفة مركزة على عديد من القضايا الهامة المتعلقة بأدب الأطفال ، ودعا الى أن تقوم النهضة الجديدة فى دنيا الطفولة بصفة عامة ، وفى نطاق أدب الأطفال بصفة خاصة على أسس من الدراسة الواعية والتجريب العلمى والتخطيط الشامل .

ونحن نتفق معه فى هذا ، ونرجو أن تتضافر كل الجهود البناءة القادرة لتحقق للأجيال الصاعدة ما نرجوه لها من طفولة سعيدة قويمة ، تكون أساسا متينا لرجال المستقبل ، الذين سيحملون فى الغد القريب مشاعل الحضارة على أرض هذا الوطن العزيز .

مرسى سعد الدين

أكتوبر ١٩٦٨

يضم هذا الكتاب بعض المحاضرات التى ألقيت فى البرنامج التدريبى الأول الذى عقدته وزارة الثقافة لكتاب الأطفال فى مطلع عام ١٩٦٨ ..

ويسر المؤلف أن يتلقى أى نقد أو اقتراح أو تعليق حول المجالات التى تناولتها هذه الدراسات من المعنيين بالأطفال فى كل مكان ،ويسجل شكره لكل من يجشم نفسه عناء القيام بهذا الجهد الذى يرجى أن يكون مثمرا فى هذا الميدان الجديد ..

احمد نجيب
الخبير بتخطيط التعليم الابتدائى ودور المعلمين
بوزارة التربية - ج.ع.م
ت ٩٥٦٣٤٧ (منزل)

هذا الكتاب

شمعة صغيرة فى طريق جديد طويل ..
يحتاج الى مزيد من الشموع والمصابيح والأضواء الكاشفة ..

وثمرة خبرات متواضعة فى ميدان رحب فسيح ..
يتوق الى مزيد من الأبحاث العميقة الواعية التى تحدد معالم الطريق أمام السائرين فيه .

وتلبية يسيرة تستجيب على استحياء لنداءات أدب الأطفال فى بلادنا ، وهو يهيب بنا أن ندخل به عصر النهضة الكبرى على أرضنا الخالدة العريقة ، بما يتفق مع دوره الخطير فى دنيا الطفولة صانعة المستقبل ، التى ستحمل عبء تشكيل الحياة على هذه الأرض الطيبة فى مطلع القرن الحادى والعشرين ، فى الوقت الذى تبدأ فيه البشرية الألف الثالث من تاريخها الميلادى على سطح هذا الكوكب ، بحضارة رهيبة معقدة ، واندفاع تكنولوجى لم يسبق له نظير .

فهل نرتفع بأطفالنا الى مستوى قدرهم الجديد .. ؟

وهل نرتفع بأدب الأطفال الى مستوى مسئولياته الكبرى ، كأداة رئيسية فى بناء شخصيات صناع المستقبل فى القرن الجديد .. ؟

انها أمانة الأجيال فى عنق كل من يستطيع أن يضىء شمعة على الطريق ، أو يضع لبنة ليرفع صرح الطفولة شامخا عاليا فى السماء ..

أحمد نجيب

تمهيد

(١) نظرة طائر الى أرض الطفولة فى بلادنا :

يمثل قطاع الطفولة فى هرم بلادنا السكانى قاعدة تتميز باتساعها النسبى ، نظرا للتحسن المطرد فى الأحوال الصحية ، مما أدى الى انخفاض معدلات الوفيات بين الأطفال ، فى الوقت الذى مازالت فيه معدلات المواليد محتفظة بمستواها المرتفع ... وحصيلة هذا بالضرورة ارتفاع معدلات الزيادة الطبيعية ، وتزايد نسبة الأطفال الى جملة السكان ، وهى سمة تميز المجتمعات النامية المماثلة التى تقترب حثيثا من مرحلة الانفجار السكانى .

وقد بلغ عدد الأطفال (١٤ سنة فأقل) فى ج.ع.م ٧٤٨ر١٠٩ر١١ طفلا ، من جملة السكان وهى ١٠١ر٩٨٤ر٢٥ طبقا للتعداد العام فى ١٩٦٠ .

وهذا يوضح ضخامة هذا القطاع ، الذى يمثل الطفولة صانعة المستقبل ، التى من حقها على الأجيال الحاضرة أن تيسر لها من أسباب النمو السليم المتكامل ما يهيىء لها — فى الحاضر — طفولة سعيدة موفقة ، وما يمكنها — فى المستقبل — من حمل أمانة الأجيال القادمة بوعى وكفاية واخلاص ..

والخدمات التى تقدم للطفولة فى بلادنا عديدة منوعة ، ولكن لا يربط بينها تنسيق متكامل ولا تخطيط شامل ... بيد أن الاتجاهات الحديثة المحمودة التى تولى قطاع الطفولة مزيدا من الاهتمام الواعى والجهد المنظم المدروس ، تبشر بالأمل فى بزوغ فجر التخطيط الشامل فى هذا القطاع الحيوى الضخم من أمتنا الناهضة .. ذلك التخطيط الشامل الذى يمثل نقطة البداية السليمة والجوهرية للانطلاق نحو الوفاء بالتزاماتنا التاريخية تجاه الأجيال الصاعدة ..

وحتى نصل الى مرحلة التخطيط الشامل ، أو حتى يصبح التخطيط الشامل ممكنا فى قطاع الطفولة ، فلا أقل من أن نطمع فى تحقيق نوع من التخطيط الجزئى فى قطاع ثقافة الأطفال ، بهدف الوصول الى تحقيق

التنسيق بين مختلف مجالاته ، ومنع التكرار فيها ، وتجنب التعارض بينها ، والوصول الى نوع من التكامل والتعاون اللذين يصلان بهـا الى تحقيق الأهداف الموضوعة فى هذا التخطيط الجزئى ، بالاضافة الى حصر الامكانيات والموارد البشرية والمادية المتاحة فى مختلف هذه المجالات ، واستغلالها بأفضل صورة ممكنة .

(ب) هذه الدراسات :

ليس من هدف هذه الدراسات أن ترسم الآن اطارا لهذا التخطيط الضرورى المقترح ، وانما ترمى الى تأكيد هذا الاتجاه ، للربط بين :

(ا) مختلف الوسائل التى يصل أدب الأطفـال عن طريقهـا الى جمهوره ... هذه الوسائل التى يكون منهـا : الكتاب ـ الاذاعة ـ التليفزيون ـ المسرح ـ السينما ـ الاسطوانة ـ المجلة ـ ... الخ .

(ب) مختلف الطاقات البشرية التى تعمل فى المجالات السـابقة ، وما يتصل بها ..

(جـ) ألوان الامكانيات المادية والموارد المتاحة لهذه المجالات ..

(د) الجمهور الذى يقدم له الانتاج ، وهو الأطفال ..

(هـ) من تهمهم هذه العمليات السابقة كلهـا ، بحكم ارتباطاتهم المختلفة بها ، كالآباء والأمهات ، ورجال التربيـة والتعليم ، والاخصائيين الاجتماعيين .. الخ .

وليس فى الحديث عن هذه الأمور بعض الخروج عن جوهر المنشود من (أدب الأطفال) ، الذى لا يتحقق بمجرد كتابة قصـة أو مسرحية أو أغنية ، وانما يشمل بالضرورة اخراجها فى كتاب بصورة مناسبة .. أو تقديمهـا فى الاذاعة أو التليفزيون أو المسرح أو السينما أو المجلة أو الاسطوانة بطريقة سليمة ، لا تسىء الى مقوماتها الفنية والتربوية .. ولا تعوق تحقيق الأهداف المنشودة من وراء تقديمها ... ولا تقصر فى الاستفادة من الامكانيات المتاحة لها كى تصل الى جمهورها فى أكمـل صورة ممكنة .

وهذه الدراسات لا تعدو أن تكون حصيلة خبرات نحو عشرين عاما من الكتابة للأطفال والحياة معهم ، على صفحات كتبهم ومجلاتهم ، وفى برامجهم الاذاعية والتليفزيونية ، وعلى مسارحهم ، وفى قصصهم وأغانيهم وأناشيدهم ومسرحياتهم الشعرية والغنائية .. وما الى ذلك.

وهى ثمرة احتكاك عديد من الوان العلم والمعرفة ، بميدان التطبيق الفعلى .. ذلك أن العمل فى ميدان (أدب الأطفال) يحتاج الى نوع من المعارف المركبة التى تتعاون كلها على ايصال هذا الانتاج الفنى الى جمهوره من الأطفال بالصورة المرجوة :

فالعلم بالأساليب الفنية والنظريات الدرامية اللازمة لكتابة القصة أو المسرحية ، لا يمكن الكاتب من وضع القصة أو المسرحية المناسبة للأطفال ، مالم يكن على وعى كامل بأصول التربية وعلم النفس .. وهذا بدوره لا يكفى مالم تصاحبه خبرة بقاموس الأطفال المحدود ... ثم ان كل ما سبق لا يكفى لاخراج قصة مناسبة مالم يؤازره علم بأصول الرسم الذى يناسب الأطفال ، ويساهم فى تحقيق أهداف القصة .. بالاضافة الى أن اخراج القصة ووضع رسومها بطريقة سليمة لا يتأتى بدون معرفة خاصة بفن الطباعة ومقوماته الأساسية ..

كما أن كتابة القصة واعدادها لتكون عملا فنيا يقدم لجمهور الأطفال عن طريق الاذاعة أو التليفزيون يحتاج بدوره الى مجموعة من المعارف والخبرات التى تتعلق بطبيعة العمل فى كل من هاتين الوسيلتين من وسائل الأعلام ...

ومثل هذا يقال اذا أريد للعمل الفنى أن يقدم للأطفال عن طريق المسرح .. أو السينما .. أو غيرهما من وسائل تقديم ادب الأطفال الى جمهوره .

* * *

وهكذا نجد أن ممارسة هذا اللون من الوان الأدب بنجاح ، أمر يعتمد على عديد من العوامل المتداخلة والمتشابكة ، التى تحاول هذه الدراسات أن تغطى جوانب مختلفة منها ، ظهرت الحاجة اليها من خلال عمليات الممارسة الفعلية ، بالاضافة الى عرض الوان من الخبرات الواقعية المكتسبة بالتجريب والتنفيذ .

الفصل الأول

الإطار العام لفن الكتابة للأطفال

(أ) لمن نكتب .. ؟

أول ما يجب أن يعرفه الكاتب ، هو جمهوره الذى يكتب له .·. لأن كتابته ـ فى مادتها وطريقتها ، وشكلها ومضمونها ـ تتوقف على نوع هذا الجمهور وخصائصه المعينة ...

وعلى هذا فيجب أن نحيط علما بطبائع الأطفال الذين نكتب لهم ، وأن نكون على وعى كامل بمراحل نموهم ، والخصائص السيكلوجية التى تميز كل مرحلة .. بالاضافة الى درجة نموهم العلمى ، سواء من ناحية المستوى اللغوى ، أو بالنسبة لحصيلتهم من المعارف والمعلومات المختلفة.

ومن البديهى ان الأطفـــال فى عمر معين ، يتفاوتون فى مستوياتهم العلمية واللغوية ، حتى ولو كانوا أبناء فرقة دراسية واحـدة . ومن المحتمل جدا أن نجد طفلا فى الصف الرابع الابتدائى مثـلا ، يفوق فى مستواه العلمى أو اللغوى زميلا له فى الصف الخامس .. ولكن كاتب الأطفال يتخذ من المستوى العام معيارا له ، وعلى من يختار للطفل الكتاب الذى يقرأه أن يراعى ظروفه الخاصة ومستواه الفعلى ، بصرف النظر عما قد يكون مسجلا على الكتاب أو القصـــة من تحديد لمستوى علمى معين .

وكما يتفـاوت جمهور أدب الأطفـــال فى المستويات السيكلوجية والعلمية واللغوية ، فكذلك يتفاوت فى المستويات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية .. فالأطفـــال الذين يعيشون فى واحة من الواحات يختلفون عن الأطفال الذين يعيشون على ســـاحل البحر فى الاسكندرية أو بور سعيد ، فى نوع البيئة سواء من الناحية الجغرافية أو الاجتماعية ، وما يقدمه لهم هذا من خبرات خاصة ، وتقاليد وطباع معينة ... أو من الناحية الاقتصـــادية ، وما تتيحه لهم من مناشط ومجالات عمل من الوان متميزة ... الى غير هذا من ظروف التبـاين والاختلاف ...

وجمهور تمثيلية تليفزيونية يختلف بالضرورة عن جمهور تمثيلية من تمثيليات التثقيف الصحى التى قصد بها توعية اطفال قرية نائية بأخطار البلهارسيا وأهمية علاجها والوقاية منها ..

وجمهور قصة أنيقة مطبوعة على ورق فاخر بأرقى أساليب الطباعة الحديثة ، مما يرفع ثمنها الى عشرين أو ثلاثين قرشا ، سيختلف بالضرورة ـ فى معظم الأحيان ـ عن جمهور قصة أخرى ، تراعى النواحى الفنية أيضا ـ ما أمكنها ـ ولكن ثمنها لا يعدو خمسة أو ستة قروش ..

وكاتب أدب الأطفال يجب أن يكون على وعى كامل بمثل هذه الاختلافات اذا قصد بعمله أن يوجه الى بيئة خاصة ، أو جمهور من لون معين ، أو مستوى خاص .. كما أنه يجب أن يراعى الشمول والنظرة الواسعة الرحيبة اذا قصد بعمله أن ينتشر على نطاق واسع يضم مجموعات من جماهير الأطفال تتباين فى ظروفها وتختلف فى مستوياتها وتقاليدها وخبراتها ...

وثمة عامل آخر يمكن أن ندخله فى حسابنا عندما نتساءل : « لمن نكتب .. ؟ » ليتيح لنا مجال رؤية جديد ، ذلك أن الكاتب الذى يؤلف مسرحية لتقدم على مسرح للأطفال ، يجب أن يعرف مستوى قدرات من سيقومون بتمثيلها على المسرح .. بحيث يكتب لهم ما يستطيعون أداءه بيسر وسهولة ونجاح ..

ولا شك أن المؤلف الذى يكتب مسرحية ليقدمها (الأطفال) على مسرح للأطفال ، سيدخل فى اعتباره مستويات تختلف عما يدخل فى اعتبار المؤلف الذى يكتب مسرحية ليقدمها (الكبار) على مسرح جمهوره من الأطفال ..

وكذلك الكاتب الذى يكتب تمثيلية اذاعية أو يعد السيناريو والحوار لبرنامج تليفزيونى للأطفال ، يجب أن يعرف مقدما امكانيات من سيقومون بالتنفيذ والاداء ، وهل هو يكتب لممثلين هواة من الصغار ، أو لمحترفين من الكبار ... ليدخل فى اعتباره الاستفادة الى أقصى حد ممكن من مستوى الأداء المتاح لعمله الفنى ..

(ب) ماذا نكتب .. ؟

تختلف مجالات الكتابة للأطفال وتتباين الى درجة كبيرة ، وتتخذ اشكالا عديدة .. منها :

١ ـ **القصص** : وتتفاوت فى طولها وفق الاعتبارات الفنية والتربوية ، وتختلف فى أنواعهــا ، فمن الفكاهية والخيالية وقصص الأســاطير والخرافات ... الى التاريخية والجغرافية والعلمية وقصص المغامرات والأبطال وحياة المشاهير والعظماء والعلماء والمخترعين .. ومن قصص الحيوانات الناطقة ، والقصص العالمية المبسطة ... الى غير هذا وذاك من أنواع القصص التى يزخر بها عالم الأطفال ..

٢ ـ **المسرحيات** : وقد تكون تعليمية او اخلاقية او تثقيفية أو قومية أو فكاهية ترفيهية ، وما الى ذلك وفق الهدف الذى ترمى الى تحقيقه ، وجوهر الموضوع الذى تدور حوله .. أو الطابع الذى يغلب عليهــا ، ولو أن هذه الأنواع كثيرا ما تتداخل ، لتخدم أكثر من هدف فى وقت واحد ، فتجمع مثــلا بين الفكاهة وتقديم بعض الحقــائق التعليمية أو الانطباعات الاخلاقية التوجيهية غير المباشرة (١) .

ومن زاوية « الممثلين » تنقسم المسرحيات الى أنواع أخرى ، منها :

— مسرحيات يقوم بأداء الأدوار المختلفة فيها الأطفال أنفسهم .

— مسرحيات يقوم بأداء الأدوار المختلفة فيها ممثلون من الكبار ، ليقوم بمشاهدتها جمهور من الأطفال .

— مسرحيات تقدم بالعرائس لجمهور من الصغار ..

٣ ـ **الشعر** : ومن ناحية الشكل يخرج الشعر الى عالم الأطفال فى صورة الأغنيــة والنشيد ... والأوبريت والاستعراض الغنائى ..

---

(١) قد يحدث هذا مثلا عندما ترتبط المواقف اللاأخلاقية بروابط مؤلمة حزينة منفرة .

والمسرحية الشعرية ... ويغلب أن يعتمد الاداء فى هذه الأشكال المختلفة على الأطفال انفسهم ، ولو أنه يحدث أحيانا أن يقوم الكبار بعملية الأداء ، وخاصة فى ميدان الأغنية ...

وأما من ناحية المضمون ، فقد يتناول الشعر الموضوعات الوطنية والمناسبات القومية او التاريخية .. وقد يتغنى بالطبيعة والربيع والزهور ، والفراش والطيور .. او الشخصيات والموضوعات والأشياء التى يرتبط بها الطفل ارتباطا وجدانيا خاصا مثل الأم والأب والأسرة.. والأرجوحة والكرة والحصان الخشبى واللعب المختلفة ... او أصدقاء الطفل من الحيوانات والطيور المنزلية ، كالقط والكلب والديك والدجاج والوز والبط ... كما قد يتناول موضوعات وقصصا قصيرة وتمثيليات تدور حول الحيوانات التى تحظى عند الطفل بمكانة خاصة كالأسد والفيل والثعلب والقرد والفأر والأرنب ..

وبالاضافة الى هذا توجد اغان وأناشيد خاصة بالمدرسة والرحلات والنوادى والأسر المدرسية ، واعياد ميلاد الأطفال ، وما الى ذلك .

* * *

٤ ـ **البرامج الاذاعية والتليفزيونية** : وقد تضم القصص بانواعها والتمثيليات والأغانى والاستعراضات والبرامج الخاصة والتعليمية وما الى ذلك . وكل هذه الألوان المختلفة تشترك فى صفة اساسية مميزة وهى أنها معدة بطريقة اذاعية أو تليفزيونية خاصة تتفق مع ظروف وامكانيات وسيلة الأعلام التى تقدم عن طريقها الى جمهورها من الأطفال.

٥ ـ **الاسطوانات** : يمكن أن تقدم للأطفال عن طريقها الأغانى والأناشيد والتمثيليات والقصص والمواد التعليمية وما اليها مما يعد اعدادا خاصا يقرب من الاعداد الاذاعى ويتقيد بزمن الأسطوانة ...

وقد تكون مفردة مستقلة بنفسها ، أو معها كتاب مرفق يضيف الصورة المطبوعة والكلمة المكتوبة الى ما تقدمه الاسطوانة من صور صوتية مصاحبة . وبالاضافة الى ما سبق ، فان الاسطوانة يمكن أن تخدم النواحى التعليمية فى اللغات على اختلافها بصفة خاصة ، وذلك عن طريق اعداد الأغانى والقصص والتمثيليات والبرامج الجيدة التى تحسن الجمع بين امكانيات الكتاب والاسطوانة ...

واذا أمكن أن تتاح للمدارس ونوادى الأطفال ومؤسساتهم اسطوانات « مؤثرات صوتية » مناسبة ومنوعة ، فان هذا يفتح أمامهم آفاقا جديدة ممتعة فى مجالات الاخراج المسرحى واعـداد برامج الاذاعـة المدرسية المحلية . . .

٦ ـ **المواد الصحفية** : والكتابة الصحفية شكل آخر من الأشكال التى يصل بها أدب الأطفال اليهم ، مستعملا أسـاليب عديدة متنوعة تستفيد من امكانيات الصحيفة ، فتقدم اليهم القصة المصورة بأنواعها المختلفة ، والتحقيق الصحفى ، والجولات المختلفة ، والأغانى والتمثيليات القصيرة ، والمسابقات الأدبية والثقافية ، والموضـوعات التعليمية ، والتاريخيـة ، والجغرافية ، وما اليها بأسلوب شيق مصـور ملون ، بالاضافة الى أخبار الأطفال المحلية والعالمية ، مع ألوان ونماذج مختارة من قصصهم وآدابهم عند مختلف الشعوب المعاصرة .

٧ ـ **الأفلام** : ويمكن عن طريق الامكانيات السينمائية الضخمة أن نقدم للأطفـال ما يحلق بهم فى سماء البيئـات الجغرافية ، والأجواء التاريخية ، وفى عوالم الحيوان والنبات ، وعجائب الطبيعـة وغرائب المخلوقات ، كما يمكن أن نكتب لهم قصصا هادفة ، أو أفلاما علميـة وتعليمية شيقة . .

(ج) كيف نكتب .. ؟

مهما كان الشكل الذى يتخذه أدب الأطفال سبيلا للوصـــول الى قرائه ، فان الكتابة للأطفـــال يجب أن تخضـــع لثلاث مجموعات من الاعتبارات الرئيسية :

١ ــ **الاعتبارات التربوية** : أول ما يجب أن يدخل فى الاعتبـــار أن الكتابة للأطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير وأن كاتب الأطفال هو بالدرجة الأولى مرب قبل أن يكون مؤلف قصة أو رجل مسرح .. وأن الاعتبارات التربوية يجب أن تحتل مكان الصدارة فى أى عملية موازنة بين الاعتبارات ، بحيث لا يمكن التضحية بها ــ ولو بصورة جزئية أو مؤقتة ــ فى سبيل تحقيق حبكة قصصية ممتازة ، أو فى سبيل الوصول بالحدث المسرحى الى قمة درامية مثيرة ، أو فى سبيل خلق عنصر فكاهة ، أو عامل من عوامل التشويق .. فهذه كلها أمور ــ رغم أهميتها ــ يجب الا تصل الى أهدافها الفنية على حســـاب الاعتبارات التربوية ، وكاتب الأطفال الناجح يجب أن يعرف كيف يصل اليها فى اطار قواعد التربية السليمة ، وفى ضوء أصول علم نفس الأطفال ..

ومن المهم الا ننظر للإعتبارات التربوية على انها عوامل معوقة تحد من حرية الكاتب فى الانطلاق ، لأن العلم بها يمثل القاعدة الأســـاسية الأولى التى لا غنى عنها لتشييد صرح أدب أطفـــال ناجح سليم .. وسنرى فى الفصول القادمة مثلا كيف تمدنا دراسة مراحل النمو بأهم الأضواء التى تنير الطريق أمام كتاب الأطفال ، عند محـــاولة اختيـــار الأفكار والموضوعات التى تناسب جمهور قرائهم فى كل عمر من الأعمار المختلفة .. وكيف تعيننا المعرفة بلغة الأطفال وقاموسهم المحدود على الكتابة لكل مستوى من مستوياتهم بما يناسبه من الفاظ وأساليب ..

٢ ــ **الاعتبارات الفنية العامة** : ونعنى بها القواعد الأساسية فى فن الكتابة بصفة عامة ، سواء أكان الانتاج الأدبى قصة أو مسرحية أو أغنية أو أى صورة فنية أخرى ..

وكاتب الأطفال ـ شأنه فى هذا شأن أى كاتب آخر ـ لا تغنيه الموهبة عن الدراسة ، ولا تحل معرفته بأصول التربية وعلم النفس محل علمه بالأصول الفنية لكتابة القصة أو المسرحية أو سيناريو الفيلم السينمائى. فقصص الأطفال أيضا تحتاج الى فكرة والى رسم للشخصيات ، مع تشويق وحبكة وبناء سليم .. ومسرحياتهم لا تستغنى عن البناء الدرامى المتكامل ، بما فيه من اختيار للفكرة ، وبناء للمواقف والشخصيات ، ووضع للحدث الأساسى الذى ينمو ويتطور من خلال الصراع الدرامى حتى يصل بالضرورة الى النهاية الحتمية فى ذروة المسرحية .. الى غير هذا من مقومات العمل المسرحى .. واغانى الأطفال واناشيدهم بدورها تتطلب من مؤلفها معرفة بقواعد علم العروض وأوزان الشعر وقوافيه ، وموسيقى الألفاظ ، وأسرار الجمال الشعرى ومواصفاته الفنية ...

٣ ـ **الاعتبارات الفنية الخاصة** : ونعنى بها الاعتبارات الخاصة بنوع (الوسيط) الذى ينقل أدب الأطفال اليهم .. وقد يكون هذا الوسيط كتابا أو مسرحا أو وسيلة من وسائل الاعلام ، أو اسطوانة أو فيلما سينمائيا ، أو جريدة يومية أو مجلة أسبوعية .. أو شيئا آخر.

ولكل وسيط من هؤلاء الوسطاء ظروفه المعينة ، وامكانياته الخاصة ، التى يجب أن يراعيها الكاتب . فتقديم قصة اذا كان الوسيط كتابا يختلف عن تقديم هذه القصة نفسها اذا كان الوسيط فيلما سينمائيا ، ويختلف مرة أخرى اذا كان الوسيط جهاز الاذاعة ، كما يختلف اذا كان الوسيط مجلة أسبوعية تنشر القصة مسلسلة فى حلقات ..

وكاتب الأطفال يجب أن يكون على وعى كامل بالاعتبارات الفنية الخاصة التى تميز كل وسيط من هؤلاء الوسطاء ، وتتحكم بالتالى فى أسلوب تقديمه للعمل الأدبى ، لأن هذا يعينه على الاستفادة من الامكانيات الخاصة بكل وسيط الى أقصى حد ممكن ، ويجنبه ما قد يؤدى اليه جهله بهذه الامكانيات من تقليل لقيمة عمله الفنى ، أو تشويه لبعض جوانبه ..

فالذى يكتب قصة لتخرج فى كتاب ، يعتمد على الحروف بمقاساتها وانواعها المختلفة ، وعلى الرسم والصور والألوان وما الى ذلك.. وأما الذى يكتب نفس القصة للاذاعة ، فيعرف أنه انما يعتمد أساسا على التعبير بالصوت ، ولكنه يجب أن يعرف أيضا انه يمكن أن يستفيد

من تسجيلات المؤثرات الصوتية المتاحة ، ومن عناصر الموسيقى والغناء ، ويمكنه أن يغير من لون الصوت ودرجته باستعمال الصـــدى (Echo) ، وغيره من الامكانيات الاذاعية .. كما يمكنه عن طريق تقديم النص الذى يحسن استغلال هـذه الامكانيات ، ويتيح فرص الاستفادة منها بوعى ومقدرة ، نقول يمكنه أن يستثير خيال المستمع ، ويستعين به على تكوين صور ذهنية تصاحب العمل الاذاعى ، وتضفى عليه عمقا جديدا ذا سحر خلاب ..

وهكذا نجد أن الأمر يختلف فى كل مرة يعد فيها الكاتب قصته وفق الاعتبارات الفنية الخاصة بنوع الوسيط الذى تقـدم عن طريقه الى جمهورها من الأطفال .

* * *

وفى الصفحات التالية نحاول أن نلقى بعض الضوء على جوانب مختلفة من هذه الاعتبارات الرئيسية ..

الفصل الثانى

بعض الاعتبارات التربوية والسيكولوجية

١ ـ مراحل النمو عند الاطفال
وعلاقتها بخصائصهم النفسية

على الرغم من أن حياة الانسان تعتبر وحدة واحدة مترابطة ، وأن عمليات النمو المختلفة منذ الميلاد تتابع فى تيار مستمر لا يتوقف عند فواصل معينة تمكن من تقسيم العمر الى مراحل محددة ، الا اننا يمكن أن نلحظ اختلافا واضحا بين الطفل فى الخامسة من عمره مثلا عندما يتخيل الكرسى حصانا يركبه ، او العصا قطارا له صفير يجرى به على الأرض ، وبين طفل العاشرة الذى يبدو وقد تحرر من خيال التوهم ، وبدا أكثر تقديرا للأمور الواقعية ، وأعظم ميلا للرحلات والمغامرات ومعرفة احوال البلاد البعيدة والشعوب التى لا يراها ...

وفى ضوء الدراسات الخاصة بنمو الأطفال قدم لنا علماء النفس والتربية تقسيمات عديدة لمراحل النمو ، لكل مرحلة منها خصائص معينة تميز الأطفال من النواحى النفسية بصفة عامة ، والعقلية والوجدانية بصفة خاصة ..

وهذه التقسيمات ، وان كانت تلقى كثيرا من الضوء على خصائص الطفولة فى مراحل النمو المختلفة ، مما يعين على التعرف على ما يميل اليه الأطفال من القصص ، وما يناسبهم من الأفكار ، الا أننا نلاحظ ما يأتى :

١ ـ لم يتفق علماء النفس على تقسيمات موحدة لمراحل النمو ، كما لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهاياتها .

٢ ـ تتداخل هذه المراحل تداخلا زمنيا ، وتختلف بين الذكور والأناث ، كما تختلف باختلاف الشعوب والأفراد .. بالاضافة الى أن ميل الطفل الى نوع من القصص التى تناسب مرحلة معينة قد لا ينتهى بانتهاء هذه المرحلة ، وربما يستمر فى مراحل أخرى تالية ...

٣ ـ ان مابين أيدينا من دراسات لموضوع نمو الأطفال هو ثمرة بحوث العلماء الأجانب فى بيئات غير بيئاتنا ، وعلى اطفال يختلفون عن

أطفالنا اختلافا كبيرا فى نواح منها انواع البيئات الاجتماعية ، والوان التراث الثقـــافى الذى يكتسبه الأفراد من مجتمع له تقاليده وعاداته ودياناته واتجاهاته ..

على أن هذه الملاحظات لا تقلل من أهمية التعرف على مراحل النمو عند الأطفال وخصائصها المختلفة ، كمؤشرات على قدر كبير من الفائدة فى مجالات الكتابة للأطفال .

ويمكن أن نوجز الاشارة الى هذه المراحل فيما يلى :

١ ـ مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة :

[من سن (٣ ـ ٥) سنوات تقريبا]

وفى هذه المرحلة يبطىء النمو الجسمى بعض الشىء ، بعد أن كان متميزا بالسرعة الواضحة فى الأعوام الأولى من حياة الطفل بعد الميلاد ، ويفسح المجال للنمو العقلى الذى يسرع ويتزايد ..

ولما كان الطفل فى هذه المرحلة قد استطاع المشى فانه يستخدم حواسه للتعرف على بيئته المحدودة المحيطة به فى المنزل والشارع وما قد يكون فيها من حيوانات ونباتات وطيور ..

وفى هذه المرحلة يكون خيال الطفل حادا ، وان كان محدودا بما فى بيئته المحيطة به ، وقوة الخيال هذه تجعله يتخيل الكرسى قطـــارا ، والعصا حيوانا ، والوسادة كائنا حيا يتبادل معه الأحاديث ... وهذا النوع من (خيال التوهم) هو الذى يجعل الطفل فى هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص والتمثيليات التى تتكلم فيهـــا الحيوانات والطيور ، ويتحدث فيها الجماد .. بالاضـــافة الى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية .

والطفل فى هذه المرحلة يكون أقرب الى نفســه وادراكه أن نقول : (البطة السوداء) و (الأرنب الأبيض) و (الشجرة الخضراء) و (الفتاة ذات الرداء الأحمر) .. بدلا من مجرد : البطة ـ والأرنب ـ والشجرة ـ والفتاة .. كما انه لا يستطيع أن يركز انتباهه مدة طويلة ، مما يدعو الى ان تكون القصة قصيرة سريعة الحوادث مليئة بالتشويق .

ويعترض بعض المربين على استعمال القصص الخرافية للأطفال لمجرد أنها (غير حقيقية) ، ولأنها قد تحوى أفكارا مفزعة ، على حين يرحب الكثيرون باستعمالها مع البُعد بها عن الحوادث المخيفة ، ويرون أنها ـ وان كانت خرافية ـ فانها تتضمن قسطا وافرا من الحقائق المتصلة بالطبيعة الانسانية وسبل الحياة ، بالاضافة الى ما فيها من تسلية ومرح وفكاهة ..

والآداب الكلاسيكية القديمة عند مختلف الشعوب زاخرة بالقصص ذات الأخيلة التى تناسب الأطفال فى هذه المرحلة (وما يليها من المراحل أيضا) ، ومن أمثال هذه القصص :

سندريلا ـ ذات الرداء الأحمر ـ خرافات ايسوب ـ علاء الدين والمصباح السحرى ـ الدببة الثلاث ـ على بابا ـ الخ ..

على انه من الأهمية بمكان أن ننقى هذه القصص وأمثالها مما قد يكون بها من اخيلة مفزعة ، أو افكار غير مناسبة ، قبل عرضها على الأطفال .

ب ـ مرحلة الخيال الحر :

[وتمتد من سن (٥ ـ ٨) سنوات تقريبا]

وفيها يكون الطفل قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة ، ويبدأ يتطلع بخياله الى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة ، والملائكة والعمالقة والأقزام فى بلاد السحر والأعاجيب .

ومن هذه القصص كثير من أساطير الشعوب وقصص ألف ليلة وليلة .. وما اليها .

وهذه القصص الخيالية الشيقة تهيىء للأطفال قدرا كبيرا من المتعة ، وان كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل انها خيالية لم تحدث فى عالم الحقيقة ..

والأطفال فى هذه المرحلة لا يكونون قد عرفوا معنى الأخلاق الفاضلة وكنه المعايير الاجتماعية التى يدركها الكبار ، وانما يكون سلوكهم مدفوعا

بميولهم وغرائزهم .. والمواعظ والأوامر لا تجدى فى طبع الأطفال على سلوك معين .. وانما يتأتى هذا باستغلال ميولهم الى اللعب والتقليد والتمثيل ، وبالقصص الشيقة التى تقدم القدوة الحسنة وكثيرا من الصفات الخلقية الطيبة ، والمبادىء الاجتماعية المحمودة كالتعاون والاخلاص والوفاء والصدق وبذل الجهد .. وما الى ذلك .

جـ ـ مرحلة المغامرة والبطولة :

[وتمتد مابين سن (٨ ـ ١٢) سنة تقريبا وما بعد ذلك]

وفى أول هذه المرحلة يبدو أن كثيرا من الأطفال قد إخذوا ينتقلون من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية ، الى مرحلة القصص التى هى اقرب الى الواقع .

ومن الميول القوية التى تظهر فى هذه الفترة ، الميل الى الجمع والإدخار أو التملك أو الاقتناء .. وقلما نجد طفلا فى هذه السن الا وهو مغرم بأن يملأ جيوبه بأشياء مختلفة مثل طوابع البريد والبلى والريش والحصى وغير هذا ... وهو فى أول أمره يجمع كل هذه الأشياء وغيرها بصرف النظر عما لها من قيمة وفائدة ، ودون أن يعنى حتى بترتيبها أو تنظيمها ، ثم فى أواخر هذه المرحلة يتجه الى الاهتمام بجمع الأشياء ذات الفائدة ، مع العناية بتنظيمها ...

وهذا الميل القوى الى الجمع والاقتناء يحتاج الى رعاية وتوجيه واشباع ، حتى يسير فى طريق صحى سليم ، ولا ينحرف بالطفل الى السرقة أو البخل أو الشح ...

وفى هذه المرحلة يميل الطفل الى الاشتراك مع زملائه فى الجماعات المختلفة التى يخلص لها حتى لو تعارض ذلك مع تعليمات المنزل أو المدرسة ، وهذه الجماعات ان لم تجد التوجيه السليم فقد تندفع الى المشاجرات أو الخصومات أو الاعتداء على الآخرين .. خاصة وان غريزة المقاتلة تظهر بقوة ووضوح فى هذه المرحلة ، ويبدو على الطفل حب السيطرة ، والميل الى الأعمال التى تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة ، والقيام بالرحلات المختلفة .

والقصص التى تناسب الأطفال هنا هى قصص المغامرات والرحلات والشجاعة والمخاطرة ، والعنف والقصص البوليسية ، وقصص الأبطال

والمكتشفين .. على أن نحرص على أن تتوفر لهذه القصص دوافع شريفة وغايات فاضلة ، وأن يخرج منها الطفل بانطباعات صحية سليمة ، تحببه فى الحق والخير والمثل الفاضلة ، وتنفره من أعمال التهور واللصوصية والعدوان والاندفاع الأحمق ، تجنبا لما يحدث أحيانا فى هذه الفترة من فترات حياة الطفل من انحراف الى حياة التشرد والعصابات تأثرا بما سمع أو قرأ أو شاهد فى السينما أو فى التليفزيون.

ومما يظهر أيضا بقوة فى هذه المرحلة ميل الأطفال الى (الاستهواء) وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل أو يقدرهم دون نقد أو مناقشة .. وهذا يدفعنا الى أن نحرص دائما على ألا نوحى للأطفال الا بكل ماهو شريف ونبيل وصادق وحقيقى ..

وبالاضافة الى هذا فان الطفل فى هذه المرحلة يكون ميالا الى حب الظهور ، ومن ثم كان شديد الرغبة فى التمثيل ، لانه يجد لذة عميقة فى الاشتراك مع رفاقه فى بعض أوجه النشاط والعمل ..

ويمكن عن طريق استغلال ميول الأطفال الى الاستهواء والتمثيل والتقليد تعويدهم كثيرا من النواحى الاجتماعية الصالحة ..

ومن القصص التى تناسب هذا الدور قصص الأبطال الحقيقيين كصلاح الدين الأيوبى وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وجان دارك ، والرحالة والمكتشفين كرحلة ماجلان وقصص الكشوف الجغرافية .. بالاضافة الى قصص الأبطال الخياليين كالسندباد البحرى ، ومغامرات الشاطر حسن وأبطال الأدب الشعبى كأبى زيد الهلالى وعنترة بن شداد وسيف بن ذى يزن ..

ومع تقدم الأطفال فى السن ، يزداد الاختلاف بين البنين والبنات فى هذه المجالات وضوحا ، فنجد انه فى الوقت الذى يغرم فيه البنون بقراءة قصص المغامرات والفروسية وما الى ذلك ، تميل البنات الى القصص التى تصف الحياة المنزلية وتتعرض للأمور العائلية ، وتتناول الوان الجمال والزهور والحدائق ، بالاضافة الى القصص الدينية والقصص الزاخرة بالعواطف والانفعالات ، وخاصة فى نهاية هذه الفترة التى تسبق البنات فيها البنين الى الدخول فى مرحلة المراهقة ..

ومرة أخرى نقول ان هذه ليست حدودا فاصلة جامعة مانعة ، بمعنى أن كثيرا من البنين قد يميلون أيضا الى قراءة هذه الألوان من القصص ، كما أن كثيرات من البنات قد يملن الى قراءة قصص المغامرة والقصص البوليسية وما اليها ..

د ـ مرحلة اليقظة الجنسية :

[وتمتد مابين سن (١٢ ــ ١٨) سنة تقريبا ، ومابعد ذلك]

وهى المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة ، التى تبدأ مبكرة عند البنات بما يقرب من السنة .

وتتميز هذه الفترة بما يحدث فيها من تغييرات جسمية واضحة ، يصحبها ظهور الغريزة الجنسية ، واشتداد الغريزة الاجتماعية ، ووضوح التفكير الدينى والنظرات الفلسفية للحياة ..

وكثيرا ما يكون ظهور الغريزة الجنسية مصحوبا باضطرابات وانفعالات وأزمات نفسية تعترى المراهق ، نظرا لأن الغريزة الجنسية لا تجد الاشباع المشروع عن طريق الزواج ، لتأخر سن الاستقلال الاقتصادى عن سن النضوج الجنسى .. بالاضافة الى ما يحيط بالجنس منذ الصغر من الغموض والخوف والاشعار بالخطيئة والقذارة والجرم.. أو ما يحيط به من الحجب التى تجعله بعيدا عن أى مناقشة ، بحيث أن الطفل يدخل فترة المراهقة بمعلومات ناقصة أو مهوشة أو خاطئة ، بالاضافة الى عمليات الكبت السابقة .

وقد يلجأ المراهق الى الدين عله يجد فيه مخرجا لانفعالاته ، كما قد ينصرف الى أحلام اليقظة حيث يحلم بزوجة جميلة ومستقبل مادى سعيد ، أو يحلم بالتخلص من سلطة البيت أو المدرسة ، أو يحلم بوفاة احد المسيطرين عليه ..

وفى هذه المرحلة يستمر الميل السابق الى قصص المغامرة والبطولة، بالاضافة الى القصص البوليسية ، وقصص الجاسوسية ، والقصص التى تتعرض للعلاقات الجنسية ، والتى تتحقق فيها الرغبات الاجتماعية وأحلام اليقظة ، كالنجاح فى المشروعات الاقتصادية والمغامرات العاطفية ، والوصول الى درجة الزعامة والقيادة ..

وفى كل هذا تجد القصص مجالا واسعا لتقديم النماذج الطيبة والخبرات المناسبة ، التى تعين المراهق على اجتياز فترة المراهقة بطريقة صحية سليمة .. من خلال الوان القصص التى يحبها ويميل اليها ...

هـ ـ مرحلة المثل العليا :

[وتبدأ من سن ١٨ سنة تقريبا وتمتد فيما بعد هذا] .

وهى مرحلة الوصول الى درجة النضج العقلى والاجتماعى ، وفيها يكون الفتى والفتاة قد كونا بعض المبادىء الاجتماعية والخلقية والسياسية ، واتضحت ميول كل منهما ومثله العليا ، واتجاهاته فى الحياة ..

وهذه المرحلة تخرج عن نطاق عمل كاتب الأطفال ..

---

٢ ـ اللغة .. فى أدب الاطفال

اولا : مراحل النمو اللغوى عند الأطفال :

اذا كان من الضرورى أن يتفق الانتاج الأدبى فى حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسى ، فان اللغة التى يكتب بها يجب ان تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوى .

واللغة نوع من أنواع التعبير ، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة فى هذا المجال .. ومن وسائل التعبير المعروفة :

الغناء ـ والموسيقى ـ والرسم ـ والكلام ـ والرقص ..

وكلمة (لغة) تطلق على التعبير الصوتى أو الشفوى بالكلام .. والتعبير البصرى أو التحريرى بالكتابة ..

هذه المجموعة المبدئية من الحقائق البسيطة ، على قدر من الاهمية ، يتضح عندما نحاول أن نقسم النمو اللغوى عند الأطفال الى مراحل كالآتى :

(أ) مرحلة ما قبل الكتابة : ما بين سن (٣ ـ ٦) سنوات تقريبا .

وهى المرحلة التى تسبق بداية تعلم الطفل للكتابة ، وفيها يميل الى قصص الحيوانات والطيور ، والى الحكايات الخرافية .. ولكنه لا يستطيع أن يفهم (اللغة) من خلال التعبير البصرى التحريرى المكتوب .. ولذلك فان البديل الطبيعى يكون هو تقديم القصة من خلال التعبير الصوتى الشفوى بالكلام .. أى عن طريق (اللغة) التى يمكن أن يفهمها بسهولة .

واذا كانت هذه اللغة لا تطبع فى كتاب ، فانها يمكن أن تطبع على اسطوانة ، واذا كان الكتاب تصاحبه صور ورسوم مشوقة ، فان الاسطوانة تصاحبها ايضا مؤثرات موسيقية وغنائية وصوتية فريدة ، واذا كان الكتاب يستفيد من امكانيات الطباعة وحروفها ، فان الاسطوانة

تستغل نبرات الصوت ودرجاته وتقليد أصوات الحيوانات والطيور .. واذا كان سماع الطفل للقصة عن طريق الراوى يستثير خيـال التوهم عنده ، فيتخيل الحيوانات وهى تتكلم ، فان سماعه لهـا على صفحة الاسطوانة وهى تتكلم بنبرات صوتها المتميزة يجعله يحلق فى عالم رائع من المتعة البديعة ..

ومع كل هذا يمكن أن يصاحب الاسطوانة كتاب مصور ، يتيح للطفل أن يرى الصور والرسوم المناسبة أثناء سماعه للقصة ..

وبمثل هذه الطريقة أيضا يمكن ان نقدم للأطفال أدبهم فى مرحلة ما قبل الكتابة عن طريق وسيط ثان كالاذاعة .. أو ثالث كالتليفزيون الذى يضيف الى امكانيات الصوت امكانيات الصورة ، بغير حاجة الى كتـاب مصـور .. أو رابع كالمسرح .. أو خامس كفيلم سينمائى .. وهكذا ..

على انه يمكن أن تنشأ محاولات أخرى لاستعمال (الرسم) كوسيلة من وسائل التعبير فى مرحلة ماقبل الكتـابة .. فى كتب مطبوعة تحكى القصة بالرسم وحده .. وفى هذه الحالة اما أن يكتفى بالكتاب المصور ، أو يصاحبه كتيب آخر فيه القصة مكتوبة للكبار ، ليقوم أحدهم بدور الراوى الذى يحكى القصة للطفل ، بينما هو يستعرض صور الكتاب ..

(ب) مرحلة الكتابة المبكرة : وهى من سن (٦ ــ ٨) سنوات تقريبا ، وهى المرحلة التى يبدأ فيها الطفـــل فى تعلم القراءة والكتابة ، وهى تعادل الصفين الأول والثانى من المرحلة الابتدائية ، وفيها تكون مقدرة الطفل على فهم (اللغة) المكتوبة مقدرة محدودة فى نطاق ضيق .

ويمكن فى هذه المرحلة استعمال الأساليب التى سبقت الاشارة اليها فى مرحلة ما قبل الكتابة ، وانما الجديد هنا أن الكتب المصورة التى كانت تستعمل الرسم وحده كوسيلة للتعبير ، أصبحت تستطيع الآن ــ فى مرحلة الكتابة المبكرة ــ أن تضم الى الرسم بعض كلمات وعبارات بسيطة فى حدود ما يمكن أن يضمه قاموس الطفل فى هذه السن من الفاظ ..

(ج) مرحلة الكتابة الوسيطة : وهى من سن (٨ ــ ١٠) سنوات تقريبا . وهى مرحلة يكون الطفل قد سار فيها شوطا لا بأس به فى طريق تعلم القـراءة والكتابة ، وهى تعـادل الصفين الثالث والرابع فى المرحلة الابتدائية .

وهنا يمكن أن يتسع قاموس الطفل لكى تقدم له قصة كاملة موضحة بالرسوم ، تساهم فيها الكتابة بدور رئيسى .. على أن نراعى فى العبارات المستعملة ان تكون بسيطة سهلة ، مكتوبة بخط النسخ السهل الواضح ..

(د) مرحلة الكتابة المتقدمة : وهى من سن (١٠ ـ ١٢) سنة تقريبا ٠

وفيها يكون الطفل قد قطع مرحلة كبيرة فى طريق تعلم اللغة ، واتسع قاموسه اللغوى الى درجة كبيرة ، وهى تعادل الصفين الخامس والسادس من المرحلة الابتدائية .

(هـ) مرحلة الكتابة الناضجة : وهى من سن (١٢ ـ ١٥) سنة تقريبا وما بعدها .

وهى مرحلة يكون الطفل فيها قد بدأ يمتلك ناصية القدرة على فهم اللغة ، وهى تعادل المرحلة الاعدادية ، وما بعدها ..

ملاحظات اساسية على المراحل السابقة :

وثمة ملاحظات اساسية يجب أن تدخل فى الاعتبار بالنسبة لمراحل النمو اللغوى السابقة :

١ ـ هذه المراحل متداخلة ، وتختلف باختلاف البيئات والمجتمعات، ودرجة التقدم العلمى ، بالاضافة الى أنها تتأثر بما بين الأطفال من فروق فردية ..

والعامل الأساسى فى نمو اللغة عند الطفل هو اللذة الصادرة عن التعبير ، واللذة الصادرة عن النجاح فى التعبير ، وأن تكون اللغة وسيلة ناجحة فى يد المتعلم .

٢ ـ وبدايات هذه المراحل ونهاياتها ليست جامدة ، بمعنى أن مرحلة الكتابة المبكرة قد تبدأ فى سن الخامسة بدلا من السادسة ، وقد تنتهى فى سن السابعة بدلا من الثامنة ... وهكذا فى بقية المراحل .

٣ ـ كل مرحلة من المراحل المشار اليها تضم فى داخلها مراحل اخرى تفصيلية ، تتدرج مع تقدم الطفل فى تعلم اللغة .

٤ ـ وهى مع كل هذا بحاجة الى مزيد من الدراسات العميقة ، لايضاح المزيد من التفصيلات ، ووضع قواميس للغة الأطفال فى مختلف المراحل ..

* * *

وقد حاول بعض الباحثين احصاء الألفاظ التى يستعملها الطفل استعمالا ناجحا ، وانتهى بعضهم الى أن الطفل المتوسط فى سن السنة يستعمل كلمتين ، وفى سن السنتين ٢٥٠ كلمة ، وفى سن ٤ سنوات ١٦٠٠ كلمة ، وفى سن ٦ سنوات ٢٦٠٠ كلمة ، وفى سن ٨ سنوات ٣٦٠٠ كلمة ، وفى سن ١٠ سنوات ٥٤٠٠ كلمة ، وفى سن ١٢ سنة ٧٢٠٠ كلمة ، وفى سن ١٤ سنة ٩٠٠٠ كلمة ، أما البالغ المتوسط الذكاء فعدد ألفاظه يصل الى ١١٧٠٠ كلمة ، والبالغ المتفوق الذكاء يصل عدد الفاظه الى ١٣٥٠٠ كلمة .

غير أن هذه النتائج ثمرة بحوث أجريت فى بلاد اجنبية غير بلادنا ، وعلى أطفال يتكلمون لغة غير لغتنا العربية ... وجدير بنا أن نتبنى انشاء أبحاث تفصيلية تغطى الجوانب المماثلة ، وتوضح نمو مفردات أطفالنا فى اللغة العربية ، فى مختلف البيئات والأعمار والمراحل التعليمية .. على أن تتناول هذه الأبحاث جوانب : الكلام ـ القراءة ـ الكتابة . أو نمو قدرة الطفل على التعبير الشفوى بالكلام ، وقدرته على التعبير التحريرى بالكتابة ، وقدرته على فهم ما يراه مكتوبا أمامه .

* * *

ثانيا : بعض السمات المميزة للغة العربية :

ـ للغة العربية خصائص تميزها عن اللغات الأجنبية ، من ذلك تشابه كثير من الحروف العربية فى رسمها بشكل متقارب كحروف :

ب ت ث ـ ج ح خ ـ د ذ ـ ر ز و ـ س ش

ـ ص ض ـ ط ظ ـ ع غ ـ ف ق ـ ك ل

ولهذا استعملت النقط للتمييز بين الحروف المتشـــابهة ، وبهذا انقسمت حروف اللغة العربية الى قسمين ، أحدهما منقوط والآخـر غير منقوط .

ــ ومن هذه السمات المميزة أيضا اختلاف طريقة كتـــابة الحرف الواحد حسب موقعه فى الكلمة ، من ذلك مثلا :

حرف ع يكتب فى أول الكلمه عـ وفى وسطها ـعـ وفى آخرها ع أو ع ، (ومثله حرف غ)

وحرف ف يكتب فى أول الكلمه فـ وفى وسطها ـفـ وفى آخرها ف ، (ومثله حرف ق)

وحرف ب يكتب فى أول الكلمه بـ وفى وسطها ـبـ وفى آخرها ب ، (ومثله ت ، ث)

ــ ومن سمات اللغة العربية أيضــا « الشكل » واستعمال الفتحة والكسرة والضمة وما اليها لضبط الحروف والكلمات طبقــا للقواعد الصحيحة .

ــ ومنها أيضا « ثنائية اللغة » ، ووجود العامية للتفـــاهم والكلام اليومى ، والعربية للكتابة والتعلم .

علاقة هذه السمات بعمليات الكتابة للأطفال :

من الضرورى ان يكون لهذه السمات انعكاسها على عمليات الكتابة للأطفال ، من ذلك مثلا :

(١) اختلاف طريقة كتابة الحرف الواحد حسب موقعه فى الكلمة :

فهذا يثقل كاهل الطفل فى أول عهده بالقراءة والكتابة ، وهو يدعونا الى التســـاؤل عمـــا اذا كان من الممكن أن نتفق على استعمال شكل واحـد

لكل حرف بالنسبة للأطفال المبتدئين ، ثم تتعدد أشكال الحـــرف فيما بعد ، عندما يكبر الطفل وتنمو قواه العقلية ، ويستطيع أن يدرك الطرق المختلفة لرسم كل حرف من الحروف .

هل من الممكن مثلا فى أول الأمر ان تكتفى بكتابة حرف الميم هكذا م أينما كان موقعه من الكلمة ، ومثله فى ذلك حرف العين أيضا هكذا ع ، وباقى الحـروف بحيث تكتفى بالأشـكال الآتية فى بداية مرحلة الكتابة والقراءة :

ا بـ تـ ثـ جـ حـ خـ د ذ ر ز سـ شـ صـ ضـ ط ظ ع غ فـ قـ كـ[1]

(أو ك أو ک) لـ مـ نـ هـ و يـ

بحيث تكتب الكلمات المختلفة بالصورة الآتية :

— كتابـ ، كتـكوتـ ، مـلـا كـ .

— هربتـ منهـ القـطه .

— ذهبـ الـكتـكوتـ إلي أمه الفـرخه .

هذه مسألة تحتاج لبحث خاص ودراسة تفصيلية يكون الهدف منها الوصول الى شىء قابل للتنفيذ بطريقة شاملة أو تدريجية ، ثم تتخذ خطوات تنفيذية بحيث لا تبقى نتائجه على الورق .

ويمكن الاستفادة فى هذا المجال بما اجــرى فى المركز الدولى للتربية الأساسية بسرس الليان من تجارب ..

(ب) **موضوع « الشكل » فى اللغة العربية :** وهو بالاضـافة الى انه يشكل صعوبة معينة خاصة بالنسبة للطفل المبتدىء ، فهو أيضا يعرقل انطلاق الطفل فى القراءة ، مما يعوق استمتاعه بالقصة التى يقرأها ...

---

(١) قد يعيب استعمال ك بهذا الرسم اختلاطها مع طريقة كتابة الهمزة فى بعض الكلمات مثل : لئلا . ويعيب ک صعوبتها فى الرسم .

ولكن هل يعنى هذا أن نضحى بالقراءة الصحيحة فى سبيل الانطلاق فى القراءة والاستمتاع بها .. ؟

أعتقد أننا يجب ألا نضحى بأحد الهدفين فى سبيل الآخر ، وهـذا يلقى عبئا جديدا على كاتب الأطفال الذى يتصدى للكتابة لهم فى المراحل الأولى وخاصة فى مرحلتى الكتابة المبكرة والوسيطة .. حيث يتطلب منه هذا أن ينتقى فى كتابته لهم الكلمات والعبارات والجمل التى تحتاج الى أقل قدر ممكن من الضبط بالشكل ، بحيث يمكن أن يقرأ الطفـل معظم حروفها بدون حاجة الى الشكل ، وبهذا تقلل من الشكل الضرورى الى أقصى حد ممكن ، بحيث لا يكاد يصبح عقبة فى طريق الانطـلاق فى القراءة ، وبالتالى لا يضيف صعوبة معينة الى الطفل فى أول عهـــده بالقراءة ...

كما أننا ــ فى أول الأمر ــ يمكن أن ندع الطفل يقف على نهايات بعض الكلمات بالسكون ، بحيث لا نعتبر هذا خطـأ يستوجب ضبط نهايات هذه الكلمات بالشكل ...

وكلما كبر الطفل خف العبء عن كاتب الأطفال ، واستطاع أن يجد مزيدا من الكلمات ، ويكون مزيدا من الجمل التى يســتطيع الطفل أن يقرأها بغير حاجة الى الكثير من الضبط بالشكل ...

وفى المراحل المتقدمة ، حينما يزداد الأطفال تمكنا من اللغة ، يحسن ألا نقدم لهم القصص مشكولة شكلا كاملا كما تفعل بعض القصص المنتشرة حاليا ، وانما تقصر الشكل على الحروف التى يحتمل أن يخطىء الطفل فى قراءتها ... واختيار هذه الحروف يحتاج ممن يقوم بهذا العمل الى جهد أكبر كثيرا من ضبط حروف القصة كلها بالشكل ضبطا كاملا ... بالاضافة الى أنه يحتاج منه الى خبرة طويلة سابقة مرتبطة بمستويات الأطفال الذين يقدم لهم القصة ...

ولكن الجهد الذى يبذل فى هذا الشأن يجد له مقابلا طيبا ، عندما يحمى الطفل من الانطباع المبدئى المثبط عندما يقع نظره للوهلة الأولى على قصة صفحاتها كلهـا مشـكولة شكلا كاملا .. مما يقدم له أيحاء مسبقا بالصعوبة والتعقيد .. ويقلل من عوامل اغرائه بالقراءة .

(ج) مشكلة الثنائية فى اللغة العربية ، ومشروع «القاموس المشترك» :

لا يعرف الطفل فى بداية حياته الا (العامية) لغـــة للكلام والتفاهم فى البيت والطريق والمدرسة ، وبين الأقارب والأصدقاء والجيران ... ثم يتعلم (العربية) فى دروس خاصة فى المدرسة كأنها لغة جديدة غريبة .. لا يكاد يشعر بحاجة حقيقية الى تعلمها ... بل انه قد يقابل بضحكات السخرية او مظاهر الدهشة والاستغراب فى البيت أو فى الطـريق اذا حاول أن يستعمل بعض الألفاظ (العربية) التى تعلمها فى المدرسة ...

وهذه المشكلة تجعل القاموس اللغوى للطفل محدودا بما يتعلمه من اللغة العربية ، اذا قيس بما يعرفه من الألفــاظ العامية فى استعمالاته اليومية ... وهذا بدوره يشكل صعوبة جديدة أمام كاتب الأطفــال ، وخاصــــة فى المرحلة الأولى ... مما يدفع الكثيرين من الكتـــاب الى استعمال العامية فيما يقدمونه لأطفالهم من قصص واغان وتمثيليات ..

واذا جاز لمقدمى برامج الأطفال فى الاذاعة أو التليفزيون أن يتكلموا بالعامية التى يألفها الأطفال ، فاننا لا نرى ان يستعمل كاتب الأطفـــال العامية فى كتابة قصة تخرج الى الأطفال فى كتـــاب مطبوع ، مهما كانوا صـــغارا .. لأن هـــذا سيؤدى الى خلط كبير وخطـــير ينمو مـــع الطفل ، ولا يستطيع معه ـــ الى أمد بعيد ـــ أن يفرق بين ماهو عامى وعربى من الألفاظ .. بل ان هذا قد يؤدى الى اضطراب معلومات الكبار أنفسهم ممن يتعاملون مع الطفل ، فيتحيرون هل هذه الكلمات عامية أو عربية .

وهذه المشكلة من الموضوعات التى تحتاج أيضا الى أبحاث تفصيلية ودراسات دقيقة ، وحتى يتم هذا ، فالرأى فيما أعتقد :

ـــ أن نحاول الارتفاع بالعامية ـــ فى المجـــالات التى نسمح فيهـــا باستعمالها ـــ حتى تقترب من العربية .

ـــ أن نحاول استعمال العربية السهلة ـــ وخاصة فى المراحل الأولى ـــ وأن نكتشف مافى العربية السليمة من الفاظ مستعملة فى العامية ، وأن نحيى هذه الألفاظ فى لغة الكتابة ، ولنذكر دائما أن فخامة الألفـــاظ وضخامتها ليست دليل مقـــدرة ، وأن الســـهل الممتنع هو قمة البلاغة التى هى فى مطابقة الكلام لمقتضى الحال . ولكل مقام مقال ، والبراعة هنا أن نقدم للأطفال ما يستطيعون فهمه فى سهولة ويسر ، وأن نقرب

اليهم العربية بكل وسيلة ممكنة ، والا نصر على إستعمال ألفاظ عربية معينة ، مادمنا نجد فى اللغة ألفاظا تؤدى نفس المعنى ، وتكون أقرب الى ما يستعمله الأطفال فى كلامهم العامى ...

فلماذا نصر دائما على استعمال كلمة (الأرز) وحدها فى الوقت الذى نجد فيه أن كلمة (الرز) أيضا عربية صحيحة .. ؟

ولماذا نستعمل كلمة (الاوز) للطفل الصغير ، فى الوقت الذى نجد فيه كلمة (الوز) أيضا عربية صحيحة ... ؟

ولماذا نستعمل كلمة (نقود) فى المراحل الأولى مع الطفل ، مع أن كلمة (فلوس) أيضا عربية سليمة .. ؟

وحصر مافى اللغة العربية من الفاظ وعبارات صحيحة تجرى على السنة العامة أمر جدير بالبحث حيث أنه يشكل (قاموسا مشتركا) بين العامية والعربية ، ويقدم عونا كبيرا لكتاب الأطفال ، وبخاصة فى المراحل الأولى ، التى تكتنف الكتابة لها صعوبات عديدة متنوعة ...

ومن ألفاظ (القاموس المشترك) بين العامية والعربية :

— قَعَدَ (بمعنى جلس) .

— يَتَفَرَّج .

— الرُّز .

— أَطِبَّة (جمع طبيب) .

— يوسُف (تقال أيضاً بكسر السين يوسِف) .

— الإِصْطَبل .

— لا أَصْلَ له ولا فَصْلَ (أى لاحسب له ولا لسان) .

— تأمّر (بمعنى تسلّط) .

— تَمَوّجَ (بمعنى تأوّد) .

— بَصْبَصَ الكلب (أى حرّك ذنبه).

— رجل أَصِيل (أى ذو أصالة) .

— عَلَى قدّه (القَدُّ : القامة) .

— أوَان (الأَوَان : الحين) .

— البَخْت .

— بَرَّدَه (أى اصابة ببرد) .

— البَرْذَعة .

— البُرْقُع .

— البِركَة (بِركة ماء) .

— بَرَكَ الجمل .

— التُّراب .

— البَسِيسة (طعام بالدقيق والسمن) .

— عِيَال (واحد العيال : « عَيِّل »).

— بَرَيْتُ القلم .

— بِطَانة (بِطانة الثوب).

— بُكْرَة (سأذهب إليه بُكْرَةً أى باكراً) .

— البَلَاط .

— البَوْس (التقبيل) .

— بَلّ (بَلَّ الثوب بالمـــاء) .

— خبزٌ بائِت .

— غُرَابُ البَيْن (الأحمر المنقار والرِّجْلين) .

— بانَ الشيء (اتّضح) .

— الفُلوس .

— تاهَ فى الأرض، يَتِيه (أى ذهب متحيراً لا يدرى أين يذهب) .

— تَوّه نفسه .

— القَمْر .

— جامد (ضد ذائب) .

— سفَّ الدواء سَفّاً (أى أخذه غير معجون) .

— رجل لُـكَعْ (لئيم أو ذليل) .

— تَدَلْدَلَ الشيء (تحرك متدلّياً) .

— الخَروف (الحَمَل) .

— نَطَحَ (نطحه الكَبش) .

— نَطّاح (كبش نطّـاح) .

— خرَّ المـاء .

— حط .. نط .. فرحان .. مبسوط . الخ . . .

ومن هذا (القاموس المشترك) بين العامية والعربية ، الذى يقترح عمله ، يستطيع كاتب الأطفال أن يصوغ كثيرا من الجمل والعبارات ، مثـــل :

قعد يتفرج على الخروف النطـــاح ـ خر الماء فى الابريق ـ مالك تتأمر علينا ـ ملابس مناسبة على قده ، لها بطانة من حرير ـ فلما جاء أوان البلح ، ذهب الى النخل ـ سف الطعام سفا ـ بريت القلم ـ كان أكلا لذيذا من العسل والرز والبسيسة ـ وقعت الفلوس فى التراب .. الخ ...

على أن اختيار الألفاظ وصياغة العبارات انما ترجع بالدرجة الأولى الى ذوق الكاتب والى أسلوبه فى الكتابة .. ولا يعدو مشروع (القاموس المشترك) أن يكون عاملا مساعدا قد يعين كاتب الأطفال فيما هو بسبيله .

* * *

ثالثا : اضواء على أسلوب الكتابة :

الكتابة موهبة قبل كل شىء ، ثم هى حصيلة دراســـات عديدة مختلفة ، وكاتب الأطفال يجب أن يدخل فى اعتبـــاره مختلف العوامل التربوية والسيكلوجية والفنية بقسميها العام والخاص ، هذه العوامل التى أشرنا الى بعضها فى الصفحات السابقة ، وسنشير الى بعضها الآخر فى الصفحات التالية .

على أن هذا لا يمنع من أن نشير الى بعض الملاحظات المتعلقة باللغة والأسلوب :

١ ـ يجب أن يتفق الأسلوب مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحى النفسية واللغـوية ، ويذهب البعض الى أن كاتب الأطفـــال يحسن أن يكون ممن مارسوا مهنة التدريس للأطفال ، وعاشوا معهم ، وعرفوا لغتهم ، حيث أن المعرفة النظرية بأصـــول التربية وعلم نفس الأطفال ، لا تكفى اذا لم تصاحبها خبرات عملية تطبيقية .

٢ ـ من الأهمية بمكان أن يتخير الكاتب الألفاظ السهلة الواضحة ، والعبارات التى تؤدى المعنى دون تعقيد أو صعوبة . وأن يثير بألفاظه وعباراته المعانى الحسية والصور البصرية ، والأمور المتحركة والمسموعة

والملموسة ... وكلما كان الأطفال أصغر ، كلما كان اقتراب الكاتب من الماديات والمحسوسات أولى ، وابتعاده عن المعنويات المجردة أفضل ..

٣ ــ الأقرب الى الأطفال ــ وبخاصة الصغار منهم ــ أن نستعمل التكرار للتأكيد ، فنقول : « كانت الحجرة واسعة واسعة .. » بدلا من قولنا : « كانت الحجرة واسعة جدا .. » ، ونقول : « فيها أشجار عالية عالية .. » بدلا من قولنا : « فيها أشجار عالية جدا .. » والأقرب اليهم كذلك أن نستعمل مع الألفاظ بعض الصفات الجسمية الواضحة الملونة ، بدلا من استعمال المدركات الكلية المجردة ، فنقول « القط الأسود .. » و « الدجاجة الحمراء .. » و « الرجل ذو اللحية البيضاء .. » .. وقد سبقت الاشارة الى هذا عند الحديث عن مراحل النمو ... .

كما ان استعمال أصوات الحيوانات وأحاديثها فى القصة ، يضفى عليها جوا محببا الى نفس الطفل ، سواء أكانت هذه القصة مسموعة او مقروءة .

٤ ــ التشويق عامل هام ، وجذب انتباه الطفل ــ رغم مقدرته المحدودة على التركيز ــ يحتاج الى براعة الكاتب ومهارته .. ويستحق ما يبذل فى سبيله من جهد .

٥ ــ يمكن أن نكتب الفكرة الواحدة بأساليب مختلفة وفق مستوى من سيقرءونها .

٦ ــ يجب أن نبتعد فى كتابتنا عن أسلوب الوعظ والارشاد والنصح المباشر ، واذا كنا نريد للقصة أن تحقق أهدافا خلقية أو اجتماعية فاضلة ، فليكن هذا بطريق غير مباشر ، عن طريق القدوة الحسنة والاستهواء المقبول عندما يتقبل الطفل افكار البطل بلا مناقشة ولا جدال ، والانطباعات المحببة المرتبطة بالصفات والاتجاهات الفاضلة .. مع خلق روابط كريهة أو منفرة بالصفات والاتجاهات السيئة ..

وفى نفس الوقت يجب أن نحذر من أثر الانطباعات الهادمة الضارة بالأطفال ، حينما يخرجون مثلا من قراءة القصة باعجاب خفى بشخصية بعض أبطالها الذين استطاعوا الانتصار فى مغامراتهم مثلا عن طريق (الفهلوة) بلا جدارة ، وبغير كفاية حقيقية وجهد صادق .

٧ ـ إختيار العناوين والأسماء فى القصة له مفعول السحر فى نفوس الأطفال ، وخاصة اختيار اسم البطل ، والعنوان الخارجى .. ومن عوامل نجاح هذا الاختيار أن تتفق الأسماء والعناوين مع مراحل نمو الأطفال .. فنجد أن المرحلة التى يهتم فيها الطفل بالحيوانات والطيور تناسبها أسماء القصص الآتية : (بسبس نو ـ بطه هانم وأرنب افندى ـ مغامرات كوكو ـ .. الخ) . وأن المرحلة التى يسبح فيها الطفل فى عالم الخيال الحر تناسبها أسماء القصص الآتية : (الشجرة المسحورة ـ ملك العفاريت ـ مدينة العجائب ـ رحلة الى القمر ـ عروس البحر ـ ... الخ) . وان المرحلة التى يعجب فيها الطفل بالمغامرات والرحلات تناسبها أسماء القصص الآتية : (مغامرات البحار العجيب ـ الهنود الحمر ـ صراع الأبطال ـ سلسلة مغامرات الشاطر حسن ـ الشاطر حسن فى بلاد السحر ـ الشاطر حسن فى بلاد الأقزام ـ الشاطر حسن فى جزائر واق الواق ـ جان دارك ـ سلسلة مغامرات عقلة الصباع ـ عقلة الصباع فى مدينة الشمع ـ عقلة الصباع فى بحار العجائب ... الخ)

وهنا نلاحظ أن فى تراث أطفالنا الثقافى أسماء أبطال لهم فى نفوس الأطفال مكانة أسطورية كبيرة مثل : الشاطر حسن ـ السندباد البحرى ـ عقلة الصباع ـ علاء الدين ـ ابو زيد الهلالى .. الخ .

٨ ـ الكلام الذى يجرى على لسان الشخصيات ، وخاصة اذا كنا نكتب مسرحية ، يجب أن يتفق فى لغته مع طبيعة هذه الشخصيات كما رسمناها فى العمل الأدبى الذى نقدمه ، ومع المواقف التى تكون فيها .

والحوار المسرحى الجيد معناه اللغة المسرحية التى تأتى تابعة للشخصية ، والتى تكون مناسبة للنطق بها من فوق خشبة المسرح ..

٣ ـ موقف الاطفال من الاعمال الادبية والفنية

قسم بعض علماء النفس الأشخاص من الناحية المرتبطة بنظرتهم الفنية وتقديرهم للفن الى أربعة أنواع (١) :

النوع الأول ـ « الترابطى » :

وهذا النوع من الأشخاص يقدر الانتاج الفنى من ناحية مايثيره فى ذهنه من ارتباطات وذكريات ، فعندما يرى أزهارا يتذكر الربيع فتكون الأزهار جميلة لأنها تثير عنــــده ذكريات الربيع ، ويرى اللون الأحمر فيذكره بالدماء والنــار ، فيكون جميــلا لأنه يثير عنده هذا النوع من الذكريات .. وهذا يذكرنا بأهمية تقدير الجمـــال عندما يتكرر علينا عرضه أكثر من مرة ، فكلنا عندما نسمع قطعة موسيقية او اغنية تكون قد سمعناها من قبل ، فان تقديرنا لجمالها يكون أكثر من المرة السابقة ، لأن هناك ذكريات مرتبطة بهذه القطعة ، تجعلنا عند سماعها نستدعى هذه الذكريات ، وهذا النوع من الأشخاص الذى يعرض عليه الفن فيثير عنده ذكريات مختلفة ، تكون أحكامه على الانتاج الفنى من حيث الجمال ، بقدر ما توحى به هذه القطعة الفنية من ذكريات فى نفسه ، وعلى ذلك فمهارة أى فنان فى نظر هذا الشخص تقاس بقدر ما يثير عمله فى النفس من ذكريات .

النوع الثانى ـ « الفسيولوجى » :

وهذا النوع حساس من الناحية الجسمية ، ويزن الانتــاج الفنى بمقدار تأثير هذا الانتاج على النواحى الجسمية والحسية والفسيولوجية عنده ، فيرى اللون الأحمر فيعجبه لا لأنه يثير ذكريات معينة ، بل لأنه منعش (يفور الدم) ، ويبعث على اليقظة ، وهو عندما يسمع قطعـــة

(١) د . محمد خليفه بركات ، الأسس النفسية لتقدير الجمال ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٥٧ : ص ٧٠ ـ ٧٩ .

موسيقية ، فانها لا تثير عنده ذكريات ، بل تجعله يسترخى ، وقد يخفق قلبه عند سماع شيء معين ، وقد يتنهد عندما يرى شيئا ما .

وهذا النوع من الأشخاص عندما يتكلم عن انتـاج فنى معين فانه يقول : هذا شيء (يبكى) أو (يضحك) أو (ينيم) .. ويقول : « هذا شيء يؤكل مثل اللوز » ، أو « شيء مخيف يجعل شعر الرأس يقف » .. واذن فمقياس الجمال هنا هو اثارة نواح فسيولوجية أكثر منها مجرد ارتباطات .

النوع الثالث ـ « الاندماجى » :

وهذا النوع من الأشخاص هو الذى يندمج فى الدور ، وهـو الذى يضع نفسه فى الموقف ، والملاحظ أن الأشخاص فى النوعين السابقين كانوا خارج الموقف ، أما الشخص من النوع الثالث فانه عندما يقدر انتاجا معينا فانه يضع نفسه فى الموقف ، ويندمج اندماجا كليا فيه .. ثم يحكم عليه من حيث مدى تأثيره فيه ..

وهكذا الأطفال عندما تقص عليهم قصة ، فيتصور الواحـد منهم نفسه بطلها ..

هذا النوع من الأشخاص الذى يستطيع أن يندمج فى الموقف هو القادر على أن يحس مدى الجمال الموجود فى هذا الموقف ، فيتقمص الدور بحيث يصبح مندمجا فيـه ، بحيث يعيش فى الجو الانفعـالى الحقيقى للقطعة الفنية .

النوع الرابع ـ « الموضوعى » :

وهذا النوع من الأشخاص عنده ـ فى الغالب ـ خبرات منوعة ، وهو ينظر الى الأمور نظرة موضوعية ، كالطبيب أو رجل البوليس الذى تمر عليه كل يوم حادثة ، ويرى الجثث فانه لا ينزعج منهـا كغيره من الناس ، بل نجد الأمر عنده عاديا ، ولا يهمه الا من ناحيته الموضوعية .. وعلى هذا فهو يحكم على الأمور حكما واقعيا بلا تأثر كبير ..

* * *

وواضح ممـا سبق أن الأطفـال أقرب ما يكونون الى (النوع

الاندماجى) ، وأبعد ما يكونون عن (النوع الموضوعى) ، وأن النوعين الباقيين يقعان فى مكان متوسط بين الاندماجى والموضوعى ..

ولعل ما ذكرناه عن النوع الأول (الترابطى) ، يفسر لنا ظاهرة تكرار قراءة الطفل لقصة واحدة مرات عديدة ، واستمتاعه بالقراءة فى كل مرة.

وقد كنا فى أول العهد بكتابة قصص الأطفال نحرص على التعرف على آرائهم فيما نكتب بوسائل مختلفة ، ولا زلت حتى الآن أذكر كلمات طفل قال لى ـ منذ أكثر من خمسة عشر عاما ـ انه قرأ القصة التى كنا نعنى بالسؤال عنها (وكانت قصة : مغامرات كوكو) سبع مرات على وجه التحديد ..

وقد اثار هـذا الكلام دهشتى .. واذا كان قد ملأنى بالغبطة وقدم لى قدرا طيبا من السعادة الخفية ، فانه فى نفس الوقت قد كشف عن وجود عدد من الأطفال الذين يسعدهم أن يكرروا قراءة القصة التى تستهويهم مرات عديدة ، تماما كما يسعد الكبار أن يكرروا الاستماع الى لحن جميل ، أو يعيدوا النظر مرات الى لوحة بديعة ...

٤ ـ دور القصة فى بناء شخصية الطفل

يجب أن نشير أولا الى أننا هنا نعنى القصة فى أوسع نطاق باعتبارها نواة العمل الفنى فى المسرحية وفى الفيلم السينمائى ، وفى التمثيليـــة الاذاعية والتليفزيونية .

ولعله كان الأقرب الى ما نعنيه أن نقول (دور أدب الأطفال فى بناء شخصياتهم) حتى ندخل فى الموضوع أيضـا دور الأغنيـة والأنشودة والمنتجات الشعرية الأخرى .. ولكن دافعا وجدانيا داخليا شبه غامض لا أميل الى مخالفته يدعونى الى استعمال العنوان الآخر المكتوب فى أول هـذا الكلام ، فأرضيته واستعملت العنوان الذى يفضله ، ثم أرضيت جانب التفكير العقلى الواعى بالاشارة الى هذه الملاحظة قبل الدخول فى تفصيلات الموضوع ...

١ ـ ماهى الشخصية .. ؟ :

يمكن أن نعرف الشخصية ببســـاطة ، وبدون دخول فى كثير من التفصيلات العلمية ، أنها مجموع الصفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية والعقلية والجسمية التى يتميز بها الشخص .. والتى تبدو بصـورة واضحة متميزة فى علاقته مع الناس .

على هذا فان الصفات الاجتماعية والخلقية ، كالتعـاون والتعاطف والصدق والأمانة .. والصفات المزاجية (ونعنى بها الصفات التى تميز انفعالات الفرد عن غيره من الناس) كسرعة التأثر فى المواقف المختلفة ، وعمق هذا التأثر أو سطحيته ، وغلبـة المرح ـ أو الانقبـاض ـ على حالته المزاجية .. والصفات العقلية ، كالتفكير المنظم والملاحظة الدقيقة وحضور البديهة .. والصفات الجسمية المتعلقة بصحة الجسم ومظهره العام وخلوه من العاهات .. وما الى ذلك .. كل هذه ـ وما اليها ـ تدخل فى تكوين شخصية الفرد ، وبقدر ما يتوفر له من هذه الصفات ، وبقدر تعاونها واندماجها وتآلفهـا وقدرتهـا على التكيف فى المواقف الاجتماعية يكون أثر الشخصية ويكون تكاملها ..

٢ ـ جوانب الشخصية :

ترى مدرسة التحليل النفسى (١) أن للشخصية ثلاثة جوانب هى :

(أ) ـ الهو (Id) : وهو يضم الدوافع والرغبات الفطرية الغريزية التى لا تعرف شيئا عن قيم المجتمع ومعـــايير الأخلاق . وهو جانب لا شعورى عميق من الشخصية يمثلها فى صورتها البدائية ، أو يمثـل طبيعة الانسان الحيوانية قبل أن يتناولها المجتمع بالتهذيب والتعديل ، فهى تسير بوحى اللذة وتندفع لاشباع رغباتها بلا اعتبار لمعايير الأخلاق والقواعد الاجتماعية التى لا تعرف عنها شيئا ..

(ب) الأنا (Ego) : هو جانب (الارادة) فى الشخصية ، وهو الذى يتحكم فى تصرفات الانسان . ووظيفته أن يوفق بين رغبات الهو الفطرية الغريزية ، وبين الظروف الواقعية التى يعيش فيها الفرد ، ولهذا فهو اما أن يكبت هـــذه الرغبات أو يقوم بتحويرها أو تعديلها ، أو يؤجل اشباعها ، أو يستعيض عنها بغيرها .. فى ضوء ما يقوم به من تقدير للظروف وتأمل للعواقب ..

(ج) الأنا الأعلى (Superego) : هو الضمير أو (الرقيب النفسى) الذى يمثل جملة المعـــايير والقيم التى يستخدمها الفرد فى الحـكم على دوافعه ورغباته ، وهو على هـذا يمثل جانب الشخصية الذى يؤنب وينقد ويوجه ..

ومن خصائصه انه يبدأ فى التكون فى سن مبكرة أيام الطفولة ، ومن خصائص الاتجاهات والاستعدادات التى يكتسبها الانسان فى طفولته ان تكون ذات أثر عميق باق فى حياته كلها ، مهما أصابها من تعديل فى مراحل العمر الأخرى .

* * *

وعلى هذا ، فان (الشخصية) تكون ميدانا لصراع بين رغبات (الهو) من ناحية .. وظروف (الواقع) الذى يعيش فيه الانسان من ناحيـــة ثانية .. ومعايير (الأنا الأعلى) وقيمه من ناحية ثالثة .. وعلى (الأنا)

---

(١) أسسها الطبيب النمسوى المشهور فرويد (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩) الذى كشف عن الجانب اللاشعورى من النفس .

ان يتصرف بحيث يوفق بين هذه الرغبات والظروف جميعها بحيث يعرف كيف يرضى (الهو) .. بما لا يضر المجتمع .. ولا يثير سخط (الأنا الأعلى) فيتعرض للشعور بالذنب وتأنيب الضمير ..

وفى الشخصية المتكاملة يعرف (الأنا) كيف يقوم بهذا العمل ، بحيث يحفظ التوازن النفسى من الاختلال الذى يحدث اذا جمحت احدى القوى المتصارعة ، وسقط الفرد فريسة مرض نفسى ، أو انحرف الى سلوك اجرامى ..

٣ ـ نمو الشخصية وعملية التكيف الاجتماعى :

تنمو الشخصية وتتكون نتيجة تفاعل العوامل الوراثية الموجودة عند الفرد ، مع ظروف بيئته التى يعيش فيها ..

ومن الصفات التى تكون الشخصية جانب مكتسب يتعلمه الطفل مما حوله ومن حوله ، كالصفات الاجتماعية والخلقية المختلفة .. ومنها جانب آخر يتوقف أساسا على التكوين الوراثى للانسان ، مثل الصفات المزاجية التى تدخل فى تكوين الشخصية ..

واذا كانت الصفات التى تتوقف على العوامل الوراثية تظهر نتيجة عملية النضج الطبيعى ، فان الصفات المكتسبة تكون ثمرة لما يتعلمه الطفل من بيئته المحيطة بمختلف عواملها ...

وعلى هذه (البيئة) أن تعلم الطفل وتروضه على التكيف الاجتماعى مع بيئته ، والتطبع بطابعها وأخلاقها ، بحيث يستطيع مجاراة افراد المجتمع والانسجام معهم والاحاطة بتقاليدهم وثقافتهم ، والاندماج معهم فى وحدة اجتماعية متجانسة ..

كما أن على هذه البيئة أن تساعد الطفل على أن يتعلم كيف يوفق بين رغبات (الهو) ، وبين تقاليد المجتمع ونظامه ، وعليها أن تساعده على تكوين (الأنا الأعلى) على نحو طيب سليم .. ليكون سلطة داخلية قويمة فى نفس الفرد ..

٤ ـ أثر الطفولة المبكرة فى تكوين الشخصية :

للسنوات الأولى من حياة الطفل ، وخاصة فى فترة ماقبل المدرسة (من الميلاد حتى الخامسة أو السادسة) ، أثر حاسم وخطير فى تكوين شخصية الفـــرد لأن ما يتكون فى هـــذه الفترة من عادات واتجاهات ومعتقدات يصعب تغييره أو تعديله فيما بعد .. ولهـــذا فان السمات الرئيسية للشخصية ترجع فى تكوينها واصولها الى هذه الفترة الخطيرة الهامة من حياة الانسان .

ومن هنا تبدو خطورة الدور الذى تقوم به الأسرة فى مجـال تكوين شخصيات الأطفـال تكوينـا يبقى أثره ملازما لهم فى مختلف مراحل حياتهم ..

٥ ـ تكوين الشخصية بين المنزل والمدرسة :

اذا كان للمنزل ـ فى فترة ماقبل المدرسة ـ ذلك الدور الحيوى الخطير فى تشكيل شخصية الطفل ، فان المدرسـة ـ الابتدائية بصفة خاصة ـ تستطيع هى الأخرى ان تقوم بدور آخر هام فى تنمية هـذه الشخصية التى بدأ تكونها فى المنزل ... انها تستطيع أن تعمـل على تقويم ما اكتسبه الطفل من عادات واتجـاهات غير سليمة ، مع تدعيم العادات والصفات الطيبـــة ، وتقوية النزعات الخيرة ، والعمـل على اكســابه صفات اجتماعية ومبادىء خلقيـــة وعادات صحية جـديدة سليمة .. بالاضافة الى انها كمجتمع جـديد فيه أفراد يتعـامل معهم الطفل بصورة مختلفة عما ألفه فى أسرته ، تخلق أمامه مواقف جـديدة تحتاج الى تكيف من لون جديد ، على المدرسة أن تحققه وتقيم دعائمه بصورة سليمة موفقة ، تساعد شخصية الطفـــل على النمو الصحى السليم ...

٦ ـ مرحلة المراهقة وشبح الأزمات النفسية :

ومع انتقال الطفل الى المدرسة الاعدادية ، يبدأ فى الاقتراب سريعا من مرحلة المراهقة ، بما يكتنفها من ازمات نفسية ومشكلات سلوكية ..

والمراهقة فترة حائرة عصيبة قلقة فى حياة الانسان يمر فيها بمرحلة انتقال بين الطفولة والرجولة ، فيتطلع بآماله الى أن يرى نفسه رجلا

بين الرجال ، ولكنه لا يعرف كيف يصل الى ما يريد .. ويشعر بحاجة الى نوع جديد من الحياة الاجتماعية ، ويميل الى الصداقة الحقيقية مع أفراد من الجنسين ، ولكن ما سبيله للوصول الى تحقيق هذا .. ؟

وهو لا يكاد يعرف دوافعه الجديدة وما ينتابه من تغيرات جسمية ونفسية ، ولا يكاد يدرى كيف يصل الى ما يريد ... اذا كان يعرف ما يريد .. ثم انه يكون أحوج ما يكون الى المساعدة والتوجيه ، ولكنه فى نفس الوقت لا يسعى الى طلب المساعدة ، ويكون على قدر كبير من الحساسية بالنسبة للتوجيه ... ويشتد عنده الميل الى الاستقلال ، ويزيد طموحه ، مع قلة فى الحيلة وعجز فى الامكانيات ... ويشتد فى نفسه الصراع الجنسى بين الغريزة المتيقظة التى لا تجد الاشباع المشروع، وبين تقاليد المجتمع ونزعات الضمير ... حين يصل المراهق الى مرحلة النضج الجنسى قبل أن يتوفر له عامل الاستقلال الاقتصادى ...

وكل هذا يلقى على المنزل والمدرسة والمجتمع مسئولية كبرى فى مساندة المراهق وتوجيهه فى هذه الفترة الحساسة العصيبة بطريقة واعية لبقة مثمرة .. حتى يعبر هذا الأرخبيل النفسى المعقد بطريقة ناجحة موفقة ...

٧ ــ دور القصة فى بناء شخصية الطفل فى المراحل السابقة :

من خلال العرض السابق يتضح لنا مايمكن أن تقوم به القصة من دور أو أدوار هامة فى عمليات بناء شخصية الطفل فى المراحل المختلفة ، من ذلك :

(ا) تنفرد الأسرة بالأثر الأول الخطير فى بناء شخصية الطفل ، وهى قد تقوم بهذا بصورة غير سليمة ، أو بطريقة عفوية تخضع للظروف غير الواعية ، وهنا يمكن أن تتدخل القصة بأسلحتها المشوقة الفعالة ، لتساهم مع البيت بطريقة واعية مدروسة فى تشكيل شخصية الطفل تشكيلا صحيا سليما ، ولتعمل من جانبها على معالجة وتصحيح ماقد يكون البيت قد وقع فيه من أخطاء فى هذا المجال .

وتصطدم القصة فى هذا العمل بعجز الطفل عن القراءة ، وهنا تبرز أهمية القصة المسموعة عن طريق وسائل التعبير بالصوت كالاذاعة

والإسطوانة ، أو وسائل التعبير بالصوت والصـورة معا ، كالتليفزيون والسينما ... بالاضافة الى أثر المسرح بصفة عامة ، ومسرح العرائس بصفة خاصة .. ثم يضاف الى هذا كله القصص المصورة التى تعتمد على الكبار ــ كالآباء والأمهات ــ فى روايتها للأطفـال بينما هم يتابعون احداثها المصورة ..

ويزيد من أهمية دور الوسطاء فى نقل القصة الى الأطفال ، فى مرحلة ماقبل المدرسة على وجه الخصوص ، ما يميز الأسرة الحديثة من المشاغل المختلفة التى لا تجعل عند الأب ــ وربما الأم ايضا ــ من وقت الفراغ ما يكفى للاهتمام بالأطفال اهتماما واعيا مناسبا .. بالاضافة الى أن صغر حجم الأسرة الحديثة ، واستقلالها فى سكن خاص ، قد حرم الطفل عنصر (كبـار السن) فى المنزل ، وبالتالى حرمه ما كانوا يقصونه من حكايات ونوادر وطرائف .

(ب) وفى فترة المدرسة الابتدائية ، يستمر تأثير القصة ومساهمتها فى تنمية شخصية الطفل ، ويزيد دورها عنـدما يتعلم القراءة والكتابة ويستطيع الاعتماد على نفسه فى قراءة القصـة التى تناسب مستواه العقلى واللغوى والعلمى ...

والمهم فى هذا المجال ، أن يكون الكاتب على وعى كامل برسالة القصة فى عملية بناء الشخصية ، ليتعمد المساهمة فى هذا العمل الخطير الدقيق بصورة فعالة مؤثرة مجدية ...

على أن يدرك الكاتب ان الطفل ، مع بداية المرحلة الابتدائية ، يكون قد خرج من دائرة (مركزية الذات) التى كانت مسيطرة عليه فى المنزل ، وانتقل الى حياة اجتماعية جديدة مع غيره من الأطفال ... وأن هذا التغيير يحتاج منه الى أن يتعلم ويكتسب صفات اجتماعية جـديدة ، كالتعاون ومراعاة النظـام وحفظ حقوق الآخرين ، وما الى ذلك من أساليب ممارسة الحياة الاجتماعية فى هذا المجتمع الجديد ...

(جـ) ومع مطلع فترة المراهقـة ، يكون على الكاتب فى اختيـاره لموضوعاته ، وفى طريقة عرضه لهذه الموضوعات ، أن يعد الطفل لاستقبال هذه الفترة العصيبة من حياته استقبالا صحيا سليما ، ويعمل على أن

يقدم له أنماطا جديرة بالاعجاب من الأدوار التى يمكن أن يقوم بها الفتى (أو الفتاة) فى هذه الفترة ... بحيث يقدم لهما العون الذى يريدان ، ويزجى اليهما الارشاد الذى يتوقان اليه ، دون أن يشعرهما انه يقف منهما موقف الناصح الواعظ المرشد ...

ويستطيع الكاتب أن يجعل من أبطال قصصه نماذج واقعية مؤثرة ، يشعر نحوها المراهق بمزيج من الصداقة والاعجاب والتقـــدير ... وتكون مثلا ترسم الطريق أمامه ، وتنير أفق هـذه الفترة الغامضة من حياته ... بحيث يجد بين سطورها نفسه الضائعة ، ويتلمس فى ثناياها الاجابة عما يطوف بذهنه من أسئلة محيرة ، مما يعينه على الوصـــول الى حالة مناسبة من التوازن النفسى يستطيع فيهـا (الأنا) أن يقوم بدوره الصحيح ...

الفصل الثالث

بعض الاعتبارات الفنية العامة

القواعد الاساسية

لكتابة القصة والدراما والشعر

لكل فن من الفنون قواعد واصول ، هى ثمرة جهود السابقين فى مجال هذا الفن .. فالفنانون يبدعون ، والنقاد والباحثون يدرسون ويحللون ، ويستخرجون عناصر الجمال وعوامل الابداع ، ثم يصلون الى اتخاذ قواعد ونظريات تصلح للتعميم فى مجال هذا الانتاج الفنى ...

وعلى مر العصور والأيام ، تظهر الوان اخرى من الابداع الجديد فى المجال الفنى السابق ، ويقوم بعض الفنانين من أصحاب الموهبة الخلاقة والكفاية الحقيقية بتقديم ألوان جديدة لا تخضع لنفس القواعد والنظريات السابقة ... فيعارضها من يصرون على التمسك بالقواعد الكلاسيكية ، ويؤيدها من ينشدون التجديد والابتكار .. ويقتفى آثارها آخرون ... وأخيرا ، تتوطد أقدام الاتجاهات الجديدة ـ اذا كانت جديرة بالبقاء ـ ويستخرج النقاد والباحثون منهما قواعد ونظريات جديدة ، تتخذ مكانها الى جوار القواعد والنظريات الأولى فى هذا المجال.

وهكذا نجد أن معايير الجمال فى الفن ليست بالضرورة قواعد مقدسة منزلة من السماء ، وانما هى ثمرة ابداع الفنانين أنفسهم قبل كل شىء ، وأن الفنان الأول فى كل مضمار فنى قد قدم للانسانية انتاجه الطليعى دون أن يكون على علم بالقواعد والنظريات التى شاء لها النقاد والباحثون ـ فيما بعد ـ أن تكون معايير الجمال (وأصول الصنعة) فى هذا المضمار ...

ولا يعنى هذا التقليل من أهمية القواعد والنظريات والأصول العامية ، كما لا يعنى بحال الغض من شأنها ، أو الدعوة الى اغفالها ... وانما يعنى أن الموهبة الحقيقية تعرف طريقها الى الابداع الخلاق ، وأن الدراسة الفنية يجب أن تكون معوانا للموهبة الخلاقة ، لا قيدا يحد من انطلاقها فى سماء الابداع الفنى ..

وسنة الحياة والتطور لا تتعارض مع الوصول الى نظريات حديثة ، واتجاهات مبتكرة ، تتفق مع ديناميكية الحيـاة المتطورة ، وظروفها المتغيرة .. بل ان هذه النظريات والاتجاهات الفنية الأصيلة الجديدة ، تكون عادة هى الوليد الشرعى الذى يرى الحياة كثمرة لتفاعل الظروف الجديدة مع الفنان الأصيل الجديد ...

ونحن فى مجال أدب الأطفال ، فى حاجة الى الموهبة الخلاقة ، التى تستعين بالدراسة والعلم ، وتلجأ الى التأليف بين مجموعات متفرقة من الخبرات والنظريات فى عدة مجالات متباعدة لا تربط بينهما صلة واضحة ، ثم تضيف الى كل هذا اضافات حقيقية جديدة متعلقة بهذا المجال الجديد ، لتصل فى النهاية الى شىء متميز يمكن أن تكون له نظرياته وقواعده الخاصة التى تتفق مع أطفالنا وبيئاتهم وثقافاتهم ، ومراحل نموهم النفسية واللغوية .. وما الى ذلك ..

* * *

ونحن فى هذا الفصل نستعرض بعض الاعتبارات الفنية العامة ، التى يمكن أن تدخل فى اعتبار كاتب الأطفال فى مجال كتابة القصة والدراما والشعر .

أولا ــ القصــة

القصة شكل فنى من أشكال الأدب الشيق ، فيه جمال ومتعة ، وله عشاقه الذين يتنقلون فى رحابه الشاسعة الفسيحة على جنــاح الخيال ، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة ، أو عجيبة مذهلة ، أو غامضة تبهر الألبــاب وتحبس الأنفاس ، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجرى وتتابع ، وتتآلف وتتقارب ، وتفترق وتتشــابك ، فى اتساق عجيب وبراعة تضفى عليها روعة آسرة وتشويقا طاغيا ..

وهى لهـــذا من أحب الوان الأدب الى القراء ، ومن أقربهــا الى نفوسهم .. ولها ــ كما لكل عمل فنى ــ قواعد وأصــول ، ومقومات فنية ...

* * *

و (**الحكاية**) هى الأساس الأول فى تكوين القصــة ، وهى تستخدم سلاح التشويق لتشد اليها المستمعين أو القراء ، وتعتمد أساسا على حب الاستطلاع الذى يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث بعد ذلك ..

والحكاية مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا . وهى ، كما يقول فورستر ، أدنى وابسط التراكيب الأدبية ، ولكنها العامل المشترك الأعظم بين جميع الكائنات المعقدة المعروفة بالروايات ..

والحكاية ليست هى الحبكة ، وهى قد تكون أساسا لها ، الا أن الحبكة كائن من نوع أرقى من الحكاية المجردة ...

* * *

والمقومات الأساسية فى القصة تشمل :

١ ــ الفكرة الرئيسية :

(التى تجرى أحداث القصة فى اطارها) . وحسن اختيار هــذه الفكرة يمثل الخطوة الأولى فى طريق وضع قصة ناجحة . ومن المهم أن يتوفر للكاتب وضوح تصورى كامل لفكرة قصته ، لأن هذا يمثل الأساس

الذى ستبنى عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعى كامل وادراك لا يشوبه التشويش ..

واختيار فكرة موفقة ، يعتبر من وجهة نظر الكاتب بمثابة العثور على مفتاح الكنز ، وما عليه بعد هذا الا أن يفتح بابه وينتقى منه ما شاء من در وجوهر وتحف عجيبة نادرة ، ثم يحسن عرضها بأسلوب شيق يستحوذ على الألباب ...

وتختلف الفكرة فى مدى ما يصادفها من نجاح باختلاف قرائها فى مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية ، ودرجة نموهم النفسى ، واعمارهم ، ومجالات اهتماماتهم المختلفة ، وخبراتهم السابقة .. بالاضافة الى مافيها من طرافة وجدة ، وما تتيحه من عوامل تشويق كامنة تخرج بالتتابع من خلال نمو الحوادث وتتابعها ..

وكذلك تختلف صفاتها النوعية باختلاف الموضوع الذى تدور حوله ، ففى القصة البوليسية غموض من لون معين قد لا يتوفر فى قصة اجتماعية .. رغم احتواء القصتين على عقدة يتوق القارىء الى حلها .

٢ ـ البناء والحبكة :

اذا ما اتضحت الفكرة فى ذهن المؤلف ، فان عليه أن يصنع سلسلة من الوقائع والحوادث ، تكون بنية قصته ، هذه البنية التى يرجو أن تكون سليمة سوية متماسكة محبوكة حبكة فنية تجعل منها عملا ناجحا ..

واذا كانت (الحكاية) مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا ، فان (الحبكة) أيضا سلسلة من الحوادث ، ولكن التأكيد فيها يتركز على الأسباب والنتائج . وفى الحكاية يكون التساؤل : وماذا حدث بعد ذلك .. ؟ وأما فى الحبكة ، فنسأل : لماذا .. ؟

واذا كانت الحكاية تعتمد على حب استطلاع القارىء ، فان الحبكة أو القصة المحبوكة ، تتطلب من القارىء ذكاء وذاكرة .. لأنه ان لم يتذكر فلن يستطيع الفهم ، ولن يستطيع ان يجمع شتات الحوادث والوقائع ليدرك بذكائه ما بينها من ارتباطات وما تؤدى اليه من نتائج .. هذا بالاضافة الى أن ما يصحب الحبكة عادة من غموض لا يتيسر للقارىء أن يدركه بغير قدر معين من الذكاء ..

والشعور النهائى (اذا كانت الحبكة جميلة) لن يكون شعورا بمفاتيح الى الألغاز ، ولكن بشىء جميل مترابط .. والجمال شىء يجب

الا يلهث وراءه الروائي ، رغم أنه يكون روائيا فاشلا اذا لم يصــل اليه فى النهاية ...

والحبكة ــ بعبارة اخرى ــ هى القصة فى وجهها المنطقى ، ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيــا يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء ، ذات دلالة محددة .. وهى تتطلب نوعا من الغموض الذى تتضح أسراره فى وقتها المناسب .

وبينما نجد القارىء يسير فى الطريق الذى رسمه له المؤلف الماهر وسط عوالم شيقة غامضة ، يكون المؤلف قد سبقه على الطريق ، يلقى أمامه .. ومن حوله .. وعلى جانبى الطــريق .. ألوانا من الأشعة ، واشعاعات من الضوء موزعة بذكاء وبراعة ، لم يقدمها الكاتب اعتباطا ، وانما بعد أن وضع لقصته الخطة مقدما ، وتساءل بينه وبين نفسه مرارا ــ كخالق لأحداث القصة وشخصياتها ــ عن أبدع طريق يمكن أن يرسمه لقارئه حتى يصل الى أروع تأثير ممكن ، بينما الحبكة التى وضعها تحاول تحقيق الأهداف الفنية لعمليات التشابك .. والعقدة .. ثم الحل ..

وبصفة عامة هناك صورتان رئيسيتان لبناء الحبكة القصصية ، من مجموع الوقائع والحوادث التى اختارها الكاتب .. وهمــا صــورة البناء ، والصورة العضوية :

(ا) صورة البناء : وفيها لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة ، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطــل ، الذى تدور حوله حوادث القصة ووقائعها ، بحيث يمثل العمود الفقرى الذى يربط بين أجزاء القصة .. وقصص المغامرات بصفة عامة من هــذا النوع .. تحدث فيها الوقائع وتلتقى الشخصيات ، وتفترق ، بلا وحدة عضوية واضحة . ويكفى الكاتب فى هذه الحالة أن يكون فى ذهنه خطوطا عامة للطريق الذى ستسلكه القصة بدون حاجة الى معرفة كل تفصيلاتها قبل أن يشرع فى كتابتها ..

(ب) الصورة العضوية : وفيها يرسم الكاتب تصميما هيكليا واضحا لقصته ، وينظم الحوادث والشخصيات فيها بحيث يؤدى كل منها دوره فى مكانه المناسب ، لتؤدى كل الخطوط الى النهاية المرسومة ..

* * *

وابسط صورة لبنـــاء القصـــة هى التى تتكون من ثلاث مراحل رئيسية :

المقـــدمة ــ العقـــدة ــ الحل .

وفى المقدمة نجد تمهيدا قصيرا للفكرة ، وفيها نعرف الحقائق اللازمة لفهم ما سيأتى فيما بعد ، أى أنهـا بمثابة المدخل الذى تتتابع بعـــده الحوادث عندما تبدأ عملية البناء بالواقعة الأولى وما يليها من حوادث مفاجئة ، ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة فى القصة ، حتى نصل الى اقوى الحوادث اثارة ، تلك التى تتمثل عادة فى أشد المواقف تعقيـدا فى عملية البناء .. ثم تبدأ الأمور فى تكشفها ، وتتبدد السحب ، وتزال العراقيل ، وتتفتح طرق مختلفة للوصول الى نهاية القصة .. ويصل الكاتب بقارئه الى النهاية المرسومة ..

٣ ــ السرد :

بعد ان اتضحت الفكـــرة والحبكة ، ومجموعة الوقائع والحوادث اللازمة لبناء القصة ، فان على الكاتب أن ينقل هذا الى صـــورة لغوية فنية مناسبة ، وله فى هذا أن يختار بين عدة طرق :

(ا) **الطريقة المباشرة** : ويتولى فيها الكاتب عملية السرد بعـد أن يتخذ لنفسه موقفا خارج احداث القصة .

(ب) **طريقة السرد الذاتى** : وفيها يكتب المؤلف على لسان احـد شخصيات القصة .

(جـ) **طريقة الوثائق** : وفيها يقدم المؤلف القصة عن طريق عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة ...

وأيا ما كانت الطريقة التى يلجأ اليها المؤلف ليسرد حوادث قصته ، فان براعته فى أسلوب العرض لها أكبر الأثر فى نفس قارئه ، وشتان بين كاتب يموج اسلوبه بالحيوية والصدق والاشراق والانطلاق ، وبين كاتب آخر فى لغته جفاف وتكلف ، وفى اســـلوبه جمود وافتعال .. ثم هو لا يدرى كيف يســـتغل مافى اللغـــة من امكانيات تعبيرية وموسيقية وتصويرية وايحائية ، استغلالا يتفق مع ما يريد أن يصل اليه من تأثير فى نفس القارىء ..

واسلوب الكاتب هو طريقته الخاصة فى التفكير والشعور والرؤية ، وكما أن لكل انسان طريقته الخاصة فى التفكير والشعور والرؤية ، فان لكل كاتب أسلوبه الخاص المتميز ..

٤ ـ الشخصيات :

يقدم المؤلف فى قصته مجموعة من الشخصيات بعد أن يختارها بدقة ويرسم معالمها فى مخيلته بعناية لتدور مع ما رسمه من الوقائع والحوادث فى فلك واحد يتحرك كله فى الطريق المرسوم عبر مراحل القصة من بدايتها حتى الخاتمة ..

ولرسم الشخصيات أهمية معينة .. والقارىء بحاجة الى أن يرى الشخصية أمامه حية مجسمة ، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة واخلاص ، فيرى فيها صدق الحقيقة وحرارة الحياة ، واذا تم له التعرف عليها وفهمها ، والاقتناع بها ، كان هذا هو المدخل الأول نحو تحقيق نوع من (التعاطف) بينه وبينها .. وتحقيق التعاطف بين القارىء وبعض شخصيات القصة يخلق جوا انفعاليا مساعدا ، يخطو بالقصة خطوات واسعة فى طريق النجاح ..

والشخصيات فى ذاتها يمكن أن تنقسم الى نوعين رئيسيين :

١ ـ "Flat Character"   ٢ ـ "Round Character"

وقد اختلف كتابنا فى وضع ترجمة لتسمية كل من النوعين .. فبينما يسميهما الأستاذ كمال عياد جاد (الشخصية المسطحة) و (الشخصية المستديرة) فى ترجمته لكتاب (Aspects of the Novel) ، تأليف (A. M. Forester) ، نجد الأستاذ عز الدين اسماعيل يسميهما (الشخصية الجاهزة) و (الشخصية النامية) عن ادوين موير (Edwin Muir) فى كتابه (The Structure of The Novel) ، رغم أن موير قد استخدم نفس الكلمتين السابقتين (flat & round) .

وواضح أن الترجمة الأولى أقرب الى الحرفية ، وتعطى للكلمة أو للشخصية شكلها الظاهرى المادى المحسوس ، على حين تراعى التسمية الثانية الخصائص الكامنة فى كل شخصية كما أرادتها عملية الخلق الفنى عندما قام بها المؤلف ..

واذا كانت الترجمة الأولى اقرب الى روح الأصل الانجليزى الذى أراد باستعمال كلمتى (flat) و (round) أن يعطى لكل من الشخصيتين ابعادا حسية واضحة ، فان التسمية الثانية فيها لون من التصرف الذى يدخل ذاتية المترجم ووجهة نظره فى الاعتبار ..

وعلى أى حال ، فان الشخصية المسطحة (أو الجاهزة) ، هى الشخصية ذات البعد الواحد ـ ان صح هذا التعبير ـ أو هى الشخصية التى نجد لتصرفاتها فى القصة دائما طابعا واحدا ، وعندما تظهر فى القصة تكون مكتملة ، لا ينتابها تغيير بالنمو فى مختلف مراحل العرض القصصى ، وبهذا يمكن أن نعبر عنها بجملة واحدة تحكم تصرفاتها وتعبر عنها فى مختلف مواقف القصة ..

واما الشخصية المستديرة (أو النامية) ، فهى شخصية ذات أبعاد متعددة ، تنمو مع القصة ، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب جديدة منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا الى هذه الشخصية لأول مرة . وهذا النوع من الشخصية لا يتم تكوينه الا قرب نهاية القصة ، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه ..

ولكل من النوعين دوره فى عالم التأليف القصصى ..

٥ ـ مجموعة اخرى من الاعتبارات :

(ا) مراعاة التوازن بين مراحل القصة المختلفة ، فلا نطيل فى المقدمة أكثر مما يجب ، فيشعر القارىء بالملل ، ولا نطنب فى موقف من المواقف اكثر مما يستحق ، ولا نبالغ فى عرض العقدة ، أو نسهب فى تعقيد خيوطها أكثر من القدر الضرورى ..

(ب) التشويق عامل أساسى فى الكتابة القصصية ، واذا لم يستطع الكاتب أن يشد اليه انتباه القارىء الذى تسرب الملل الى نفسه ، فماذا يضمن للمؤلف أن قصته ستقرأ الى النهاية .. ؟

(ج) الطريقة الخطابية فى القصة عمل غير فنى .. واذا كان من حق المؤلف أن يبعث فى قصته أفكاره وخبراته ، فيجب الا يتم هذا بطريقة خطابية مباشرة ، وانما عن طريق سياق القصة والمواقف المختلفة .. وبايحاءات لبقة بطريق غير مباشر .. ونجاح العمل الفنى يرتبط ارتباطا كبيرا بالبعد عن الطريق المباشر والأسلوب الخطابى .

(د) مراعاة ظروف الزمان والمكان أمر حيوى وجوهرى ، فحوادث القصة ووقائعها حدثت فى زمان معين ومكان خاص ، وهذا يفرض عليها أن تراعى خصائص كل منهما من حيث البيئة المكانية وما فيها ، وعادات الناس وتقاليدهم وأساليبهم فى التعامل ، وما الى ذلك .

(هـ) يجب أن تكون الشخصيات طبيعية مقنعة ، بحيث تتفق أفعالها وأقوالها مع حقيقتها كما رسمها المؤلف ، وأن يكون الحوار بينها مقبولا .. متفقا مع ظروفها البيئية ، ومستوياتها الفكرية ، ودرجة نضجها الثقافى ..

* * *

أنواع القصص :

للقصص أنواع عديدة تتباين حسب درجة اهتمامها بكل عنصر من عناصر الفن القصصى . ومن ذلك :

ـ **قصة الحادثة ، أو القصة السردية** : وهى التى تعنى بسرد الحادثة ، وتوجه اهتمامها الأكبر الى عنصر (الحركة) ، بينما لا يحظى منها رسم الشخصيات باهتمام مساو .

والحركة (action) نوعان : عضوية وذهنية .

والعضوية تتحقق فى الحوادث المختلفة ، وفى سلوك الشخصيات . وعلى هذا فهى تجسيم للحركة الذهنية التى تتمثل فى تطور الفكرة الرئيسية نحو الهدف الذى تسعى اليه القصة .

ـ **قصة الشخصية** : وهى توجه اهتمامها الأكبر للشخصية ، وما تتعرض له من مواقف . ومن خلال هذا يقدم المؤلف مايريد من أفكار ووقائع .

ـ **قصة الفكرة** : وهى التى توجه أكبر اهتمامها الى الفكرة ، ويأتى دور السرد ورسم الشخصيات فى درجة تالية من الأهمية .

الى غير هذا من الأنواع المختلفة ..

* * *

واذا نظرنا الى أنواع القصص من زاوية أخرى ، فاننا نجد أقساما جديدة تضم :

الرواية ـ القصة ـ القصة القصيرة ـ الأقصوصة :

والرواية هى أكبر هذه الأنواع حجما ، والأقصوصة اصغرها ... واما القصة القصيرة فقد جرت محاولات لتحديدها بمقاييس مختلفة ، منها تحديدها بمقياس زمنى يتراوح بين ½ ساعة وساعة أو ساعتين لقراءتها بدقة .. ومنها تحديدها بعدد من الكلمات يتراوح بين ١٥٠٠ و ١٠,٠٠٠ كلمة ، ومهما يكن الأمر ، فقد انعكس أثر هذه التحديدات على القصة القصيرة فغدت مركزة ذات طابع متميز فى اختيار موضوعها وطريقة سردها وعدد شخصياتها ، وما الى ذلك ..

وتحت هذه التقسيمات الرئيسية ، تندرج تقسيمات اخرى فرعية يمكن للباحث ان يرجع اليها اذا شاء بالتفصيل ..

ثانيا ــ الدراما

الدراما شكل فنى آخر من اشكال الأدب .. وهى لفظة مشتقة من اللغة اليونانية ، وتفيد بمعناها الحرفى الاشتقاقى (العمل أو الحركة) بيد أن معناها الاصطلاحى قد جعلها مرادفة ــ فى كثير من الأحيان ــ لكلمة (المسرحية) (١) .

وهى كالقصة تحتـــاج لفكرة موضـــوع ، ولسلسلة من الوقائع والأحداث والشخصيات ، ولكن ارتباطها بالمسرح يفرض عليهـا اطارا دراميا خاصا متميزا يتحكم فى تناول المؤلف لهذه العناصر ، ولغيرها من مقومات العمل المسرحى المتكامل ..

فاذا كان الكاتب القصصى يستطيع أن يسهب ويستطرد ويرسـم خطوط قصته فى المدى الذى يريده ، فان الكاتب المسرحى يذكر دائما أنه مقيـد بعامل الزمن حين لا يستطيع أن يستبقى جمهور المتفرجين جلوسا فى أماكنهم أمام خشبة المسرح الا سويعات قليلة محدودة .

واذا كان الكاتب القصصى يستطيع أن يرسم شخصياته كما يهوى برفق وهوادة وتعمق ، مقدما لقـارئه أوصـــافها الشكلية والنفسية

---

(١) يتفق هذا مثلا مع ماذهب اليه الأستاذ درينى خشبة عندما ترجم كتاب(The Theory of Drama by Allardyce Nicoll) ، فوضع عنوانه (علم المسرحية) ، وهو يعتبر كلمتى (مسرحية ومسرحى) مرادفتين لكلمتى (درامه Drama ودرامى Dramatic) ، وأن (فن المسرحية) هو (dramatic art) ، ص ٢٦ ، كما يتفق مع ماذهب اليه الدكتور محمد مندور فى كتابه (الأدب وفنونه) عندما تحدث عن الشعر الدرامى فقال : « ولفظة (دراما) مشتقة من الفعل اليونانى (Dvao) ومعناه (يعمل أو يتحرك) ، وبذلك يكون المعنى الحرفى الاشتقاقى لاصطلاح الشعر الدرامى هو (الشعر الحركى) ، أى الشعر الذى يكتب به الحوار الذى يلقى مصحوبا بالحركةالتمثيلية على خشبة المسرح . وواضح أن المعنى الاصطلاحى المقصود بالشعر الدرامىهو الشعر المسرحى » (ص ٦٥) .

على أننا قلنا (فى كثير من الأحيان) لاننا نجد من يستعمل كلمة دراما لتعبر عن معنى آخر ، مثلما فعل الأستاذ عز الدين اسماعيل مثلا فى كتابه (الأدب وفنونه) ، ص ٢٠٨ ، عندما قال ان كلمة « دراما » تعنى صراعا داخليا (عن (Jean Béraud : Initiation à l'Art Dramatique; Variétés, Montréal 1936, p. 57).

والاجتماعية ، وربما أطلعه على شيء من تاريخ حياتها السابقة ، أو آمالها المستقبلة .. فان الكاتب المسرحي يعرف أن سبيله الى تقديم شخصياته على خشبة المسرح لا يتسع لكل هذا ، وانما يقتصر — تلميحا — على ما تنطق به من أقوال ، وما تقوم به من حركات وأفعال ..

واذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يحلق بقرائه فى عالم الخيال ، ويسبح فى الفضاء ، أو يغوص فى أعماق البحار ، أو يحشد فى مكان واحد عدة آلاف من الجنود بعدتهم وعتادهم .. فان الكاتب المسرحى يعرف أن امكانيات المسرح المكانية تحتم عليه أن يفكر بعقلية درامية ، وان يعرف ما يمكن أن يتم على خشبة المسرح ، وما لا يمكن أن يتم ..

وحيث أن المسرحية كعمل فنى لا يتم وضعها الحقيقى الا حينما يتم تمثيلها ، فانها ترتبط بالضرورة بالممثلين وامكانياتهم .. وبالجمهور ورغباته .. وبالمسرح ومواصفاته .. وهذا ما يجب أن يدخله الكاتب المسرحي دائما فى اعتباره ..

ولنا أن نتصور ما يصيب الجمهور من ملل وضيق اذا تجمدت الحركة على المسرح ، واستطال حوار الممثلين فى جدل عقيم أو مناقشة ذهنية راكدة ..

ثم لنا أن نتخيل ما يكون عليه هذا الجمهور من يقظة وتشوق وتجاوب ، اذا كان المسرح يموج بالحياة الجياشة والحوار الذكى ، والحركة المرسومة التى تحسن استغلال عنصر الصراع الخارجى بين شخصيات المسرحية ، أو الداخلى فى نفس أبطالها ، لتسعى بالأحداث فى وعى وثبات نحو القمة الدرامية المؤثرة ..

عند هذا سندرك ما لعناصر (الحوار والصراع والحركة) من أهمية فى تكوين المسرحية كعمل فنى ناجح ..

واذا كان لنا أن نوجز عمل المؤلف المسرحى فى عبارة بسيطة ، فانه قد يكون :

« اختيار الفكرة الأساسية لموضوع مسرحيته ، ثم اكتشاف الحدث الأساسى الذى سيجمع الشخصيات والمواقف المختلفة ، وتتتابع وقائعه وحوادثه التفصيلية ، ليصل من خلال الصراع والحركة الى الذروة الدرامية ، التى تمثل نهاية حتمية لتطور الحدث الأساسى . وبهذا يستكمل البناء الدرامى ، الذى يستعمل فيه الحوار الحى النابض كأداة للتعبير والتصوير فى المسرحية » .

وعلى هذا نستعرض أهم العناصر الأساسية فى عمل الكاتب المسرحى فيما يلى :

١ ـ الفكرة أو الموضوع :

لابد للمسرحية من موضوع يختاره الكاتب فى بداية العمل ، والهدف الذى يرمى المؤلف الى تحقيقه من عمله الفنى عامل هام فى اختيـــاره للموضوع الذى قد يكون نابعا من واقع الحياة المعاصرة ، أو ثمرة تجربة شخصية للأديب ، أو من وحى الخيال المبدع ، أو قطعة من التاريخ ، أو فكرة أسطورية ، أو اى شيء آخر ..

وأيا ما كانت الفكرة الأساسية فى المسرحية ، فإن وضوحها وضوحا كاملا فى ذهن الكاتب أمر حيوى حتى لا تخرج غامضة أو مفككة ، وحتى لا تضيع العلاقة بين أحداثها التفصيلية والحدث الأســاسى الذى يمثل عمودها الفقرى الذى تتجمع حوله سائر التفاصيل والمواقف ..

٢ ـ الشخصيات :

وهى تابعة للموضوع ، يحاول الكاتب عن طريقها أن يقدم فكرته ويعرض موضوعه ويلقى حولهما الأضواء ..

والكاتب حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال تصرفاتها وحركاتها وما يجرى على السنتها من حوار ، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وابعادها ، مما يعينه على فهمها والاقتناع بها ، والتعاطف معها ، والاحساس بمشـــاكلها ، والانفعـــال بتصرفاتها ومواقف صراعها فى داخل المسرحية ..

وهو حينما يفعل هذا يراعى أن كل حركة أو كلمة تصدر عنها فى اى موقف من المواقف تتفق فى رسم الشخصية ـ كما أرادها ـ مع غيرها من الحركات والكلمات .. على ان هذا لا يمنع من نمو الشخصية مع نمو المسرحية خلال تطور احداثها المتتابعة ..

وهنا لابد من الاشارة الى ما يسمى (الأبعاد الثلاثة) فى رسم الشخصية ، ونعنى بها (البعد الجســـمى ـ البعد النفسى ـ البعد الاجتماعى) ..

وهذه الأبعاد الثلاثة متداخلة يؤثر بعضها فى البعض الآخر .. فالبعد الجسمى له تأثيره النفسى الذى يتضح من اختلاف نفسية الشخص السوى جثمانيا ، عن نفسية الشخص المشوه أو الشخص المريض .. ومن هنا تأتى أهمية البعد الجسمى الذى يحدده المؤلف عادة فى الارشادات التى يكتبها للمخرج ، سواء فى قائمة الشخصيات ، أو عند ظهور كل شخصية على خشبة المسرح ، وهو ما يحاول المخرج أن يجسده فى الممثلين عند اختياره لهم ، وما يحاول أن يستعين بالماكياج على ابرازه ..

وأما البعد النفسى فله أهميته الواضحة بالنسبة لسلوك الشخصيات وتصرفاتها ، فالرجل المفكر المتأمل يختلف فى تصرفاته عن الأهوج المندفع .. وهكذا .

على حين تبدو أهمية البعد الاجتماعى فى تحديد الشخصية لما للأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التى تنتمى اليها الشخصية والمهنة التى تمارسها من تأثيرات معينة على سلوكها وتصرفاتها فى المواقف المختلفة ..

ولكننا لا نتوقع أن يصل المؤلف دائما الى تحديد هذه الأبعاد بقدر واحد متساو من العناية الا فيما يعرف باسم (مسرحيات الشخصيات والنماذج البشرية) . أما فى الأحوال العادية ، فان المؤلف يركز عادة على أحد هذه الأبعاد الثلاثة ، بينما يلقى البعدان الآخران قدرا أقل من الاهتمام ..

وعمالقة الأدب وحدهم أمثال شكسبير وموليير هم الذين استطاعوا خلق الشخصيات الحية الخالدة التى جنحت الى الايهام بأنها شخصيات حقيقية ، واكتسبت وجوداً ذاتيا فى عقول البشر ، كنماذج بشرية حية ، عاشت على مر العصور وتعاقب الأجيال ، أمثال هملت ولير وشيلوك وعطيل ..

٣ ــ الصراع :

يعتبر « الصراع » من أهم العناصر الفنية فى المسرحية التقليدية . واذا كان « الحوار » هو المظهر الحسى للمسرحية ، فان « الصراع » هو المظهر المعنوى لها .

وقد بدأ الصراع فى المسرحية اليونانية القديمة صراعا من النوع الخارجى بين البطل وقوة أخرى خارجية قد تكون شخصية اخرى ، وقد تكون قوة غيبية كالقدر ..

ثم تحول فى القرن السابع عشر الميلادى الى صراع فى داخل نفس البطـــل ، على يد الكلاسيكيين الذين غيروا محركات السلوك وأرجعوها الى الدوافع النفسية ، لعدم ايمانهم بالقدر كقوة غيبية مسيطرة .. وبدأنا نرى صراعا فى داخل النفس بين الحب والواجب ، أو بين الحب والكراهية ، أو بين الضمير والرغبة ..

على انه ما لبث أن عاد صراعا خارجيا متخذا طابعا جـديدا ، هو الطـابع الاجتماعى حين يجرى الصراع بين افراد ينتمون الى طبقـات أو طوائف اجتماعية متصارعة ، ولكل طائفة او طبقة أخلاقها الخاصة وسلوكها المتميز .. مما يؤدى الى قيـام صراع اجتماعى تمارس فيه الارادة الواعية دورها للوصول الى هدف معين ...

ولكن هذا لا يعنى أن (الصراع الداخلى) قد انتهى امره ، فلا زال يحيـا جنبـا الى جنب مع (الصراع الخارجى) ، وللمؤلف ان يتخير منهما فى بنائه الدرامى ما يناسب مسرحيته ...

والصراع يولد الحركة الدرامية ، والحركة بدورها عنصر هام من عناصر المسرحية ، وهى اما أن تكون ذهنية أو عضوية مجسمة .

ومن طبيعة الصراع الدرامى ان يثير انفعال المشـــاهدين ويحرك عواطفهم . وعن طريق اثارة العاطفة ، يستطيع المؤلف أن يشـد اليه انتبـــاه الجمهور ويستحوذ على اهتمـامه .. واذا كان الصراع بين شخصيتين ، واتخـذ المتفرج جانب احداهما ، فانه يتابع المسرحيـة باهتمام متزايد ، وامل فى أن يكلل صراع هذه الشخصية بالنجـاح .. بعد أن نجح المؤلف فى أن يخلق بينهما نوعا من (التعاطف) ، أو التطابق العاطفى ..

والمسرحيات التى يكون الصراع فيها ذهنيا بين مجموعة من الأفكار ، قد تنجح فى امتاع العقول ، ولكن كاتبها يجد من العسير عليـــه أن يهز المشاعر أو يحرك القلوب ، وبالتالى يفقد عملة كثيرا من عوامل الجذب والتشويق .

وقد ظهرت بعض النزعات الحديثة التى تدعو الى التجاوز أحيانا عن الصراع الدرامى التقليدى فى المسرحيات الجديدة ، (كما هو الحال فى المسرح الملحمى لبريخت) ، وان كان من الضرورى أن يعوض اهمال الصراع بعناصر أخرى تولد الحركة الدرامية على خشبة المسرح .

٤ ـ البناء الدرامى :

يتخذ البناء الجيد للمسرحية التقليدية شكلا هرميا ، يبدأ بعرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها ، ثم تأخذ الأزمة التى يتمخض عنها الصراع الدرامى فى النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامى ، حتى تصل الى القمة أو الذروة ، لتأخذ بعد هذا فى الانحدار على السفح الآخر نحو الحل الذى تنتهى اليه .

والحدث الدرامى عبارة عن نشاط يضم الحركة المادية والكلام . والقمة ـ أو الذروة ـ هى التحقيق للفكرة التى تبنى عليها المسرحية فى صورة حدث أساسى نام متطور ، يجب أن تركب حوادثه وترتب تفاصيله بحيث تجعل الوصول الى النتيجة التى وصل اليها فى النهاية أمرا حتميا لا مفر منه ، ولا افتعال فيه ، لأن البناء الجيد للمسرحية التقليدية يقوم على أساس محكم من الأسباب والنتائج ، ويكون كل حدث فيها سببا ومقدمة للحدث الذى يليه ، دون أن تتدخل المصادفات المختلفة أو المفاجآت المفتعلة فى نمو الأحداث وتطورها ..

واذا كانت المسرحية عبارة عن سلسلة من الأحداث ، فان تحقيق (الوحدة فى المسرحية) يقتضى من الكاتب أن يضفى على عمله وحدة عضوية تجعل من المسرحية كائنا حيا متناسقا ، متكامل الأجزاء ، متجانس التكوين ، بحيث لا يمكن تغيير أى جزء منها أو حذفه ، تماما كما لا يمكن حذف أى عضو من الكائن الحى بغير أن يلحقه الضرر ، وتنزف منه الدماء ..

والمسرحية تقسم عادة الى عدد من الفصول يتراوح بين ثلاثة وخمسة ، فاذا كانت ثلاثة فصول ، فان الكاتب عادة يجعل الفصل الأول منها لعرض الشخصيات وبيان المشكلة ، والثانى للأزمة ، والثالث للحل والوصول الى النهاية . ومهما كان عدد الفصول فان تحديد كل فصل يجرى عادة على أساس بدء وانتهاء مرحلة محددة من القصة

العامة التى تقوم عليها المسرحية ، أى على حدث مرحلى فيها ، وهـذا ما تعبر عنه كلمة (Act) التى معناها (حدث) ، والتى تشير الى الأساس الذى قسمت المسرحية فى ضوئه الى عدة أجزاء ، يسمى كل منهـا بالعربية (فصلا) ، وبالانجليزية حدثا (Act) .

٥ ـ الحوار :

يمثل الحوار مع الصراع والحركة ثلاثة عناصر تتميز بها المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى ..

والحوار هو أداة التعبير والتصوير الوحيدة فى المسرحية ، ومنـه يتكون نسيجها ، وهو الذى يعطيها قيمتها الأدبية ، ولكنه لا يكتمل حتى يعطيه الممثلون الحركة وطريقة النطق ، لأن الحوار الدرامى الحقيقى هو ذلك الذى يعتمد على الحركة ، وتنغيم الصوت ، ويستمد من الممثلين قدرا كبيرا من حيويته وتأثيره .. كما أن الحوار الذكى اللبق يمثل متعة مسرحية للممثلين وللجمهور على السواء ..

ومن المزالق الخطيرة التى يجب ان يحذر الحوار الانزلاق اليها ، أن يتحول الى الأسلوب الخطابى ، أو يصبح مناقشة ذهنية راكدة تجمد الحياة على المسرح ، وتشل حركة الممثلين ..

وقد بدأ الشعر يختفى من الأدب المسرحى العالمى تدريجيا ، ابتداء من القرن الثامن عشر ليحل محله النثر ، ولما كان المسرح قد اقترب من أن يكون مرآة أو مجهرا لواقع الحياة ، فان الحوار الشعرى فيه يبدو متكلفا مصطنعا ، بينما يصبح النثر أكثر ملاءمة لطبيعة هذا الفن ، وأكثر طواعية فى تشكيل الحوار ..

وترتبط بالحوار قضية من أعقد قضـايانا الفنية التى طال حولها الجدل ، ونعنى بها قضية اللغـــة فى الحوار ، هل تكون العاميـــة أو العربية .. ؟

ولدعاة العـــامية حججهم ، ولأنصـــار العربية حجج أخرى ، ولا يبدو أن مجموعة منهـا ترجح الأخرى الا فى المسرحيات التاريخية والذهنية والمترجمة ، حيث يبدو تفوق العربية واضحا ، وفى المسرحيات التى تصور بيئات معينة تتكلم العامية ، ويبدو انطاقها بالعربيـة مثيرا للسخرية ، فهذه يكون للعامية فيها القدح المعلى ولا ريب ...

انواع المسرحيات :

المأساة والملهاة : عرف اليونان القدماء نوعين من المسرحيات هما : التراجيديا (أو المأســاة) ، والكوميديا (أو الملهاة) . وقد اختفت التراجيديا كفن له صورة فنية محددة بانتهاء العصر الكلاسيكى فى القرن السابع عشر ، وحلت محلها (الدراما الحديثـة) التى تعنى المسرحيات الجادة التى لا تعتمد على الاضحاك ولا تستهدفه والتى تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع ، ومن حياة الطبقات العادية لا من حياة الآلهة والملوك والنبلاء والأبطال كما كانت تفعل التراجيديا .

أما الكوميديا (أو الملهاة) فما زالت تعنى المسرحية الفكاهية الهاشة الباشة النابضة بالحياة ..

الميلودراما والمهزلة : فى الوقت الذى تتميز فيه (المأساة الرفيعة) بسمات تجعلها صورة فنية شديدة العمق من صور التعبير ، تحرك المشاعر فى سويداء القلوب ، فان (الميلودراما) تتميز بالابتعاد عن روح المأســاة الحقيقية ، وباهمال رسم الشخصيات ، مع الاهتمام باثارة العواطف لمجرد التأثير فى المتفرجين .

وفى الوقت الذى تتميز فيه (الملهاة الراقية) بانها صـورة شديدة النبض بماء الحياة ، تتغلغل فى مشاعر المتفرج ، وتستقر فى اغوار قلبه ، وترسم فيها الشخصيات بعناية ، كما تستهدف نقدا اجتماعيا أو أخلاقيا بناء ، فان (المهزلة) ـ التى قد يطلق عليها أحيانا كلمة فارس Farce ـ تتميز بأنها تمثيلية محشوة بالفكاهة الهابطة والتهريج والسطحية ، بحيث تستهدف الاضحاك بأى وسيلة من الوسائل ..

انواع اخرى : منها كوميديا العادات (التى تنتقد عادات معينـة) ، وكوميديا الشخصيات (التى تجسد نوعا من السلوك المعين فى شخصية معينة) ، والملهاة الباكية (وهى مزيج من الملهاة والمأساة ازدهر فى أوائل القرن السابع عشر) ..

ومن الانواع الحديثة ذلك النوع الذى ارسى دعائمه الكاتب الألمانى برتولد بريخت باسم (المسرحية الملحمية) التى يقدم فيها المؤلف للجمهور مشاهد تعتبر بمثابة حيثيات لحكم يريد أن يستصدره من هذا الجمهور فى قضية من القضايا .

ثالثا ـ الشـعر

تحوى كلمة (شعر) فى معناها جوهر هذا الفن الجميل (١) ، ففيها احساس وفطنة ، وفيها شعور ووجدان ..

واذا كان النثر تفكيرا ، فان الشعر انفعال .. وهو يثير فينا بفضل خصائص صياغته احساسات جمالية من لون فريد ..

خصائص الشعر :

للشعر مقاييس خاصة ، وخصائص تميزه عن النثر ، هى :

١ ـ **موسيقى الشعر** : يستمد الشعر من أوزانه وقوافيه ايقاعات موسيقية جميلة ، قد تكون واضحة رنانة فى الشعر التقليدى الذى يلتزم وحدة البيت ، وقد تكون هادئة ناعسة فى الشعر الجديد الذى يجعل من التفعيلة لبنته الأولى دون التزام بوحدة البيت .

٢ ـ **أسلوب التعبير الشعرى** : الذى يتخـــذ من التعبير عن طريق الصورة أسلوبه المفضل . واذا كان النثر يتخذ من اللفظة أداة التعبير ، فان الصورة ذاتها هى الأداة التعبيرية فى الشعر .

٣ ـ **المضمون الشعرى** : فمجرد النظم وحده لا يكفى ، لأن الشعر يخاطب الوجدان البشرى ، ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعرى . واذا تناول الشاعر قضايا منطقية أو علمية أو اجتماعية ، فانه يلونها بألوان عاطفية ، ويربطها بالوجدان الانسانى ، لكى يهز هذا الوجدان ، ويستحق أن يسمى شعرا .

---

(١) فى قواميس اللغة : (شعر) بالشىء يشعر (شعرا) أى فطن له .
و (الشعر) واحد (الأشعار) . و (الشاعر) صاحب الشعر ، وسمى شاعرا لفطنته .

اقسام الشعر :

انقسم الشعر منذ عهد اليونان القدماء أربعة أقسام :

١ ـ **الشعر الملحمى** : الذى يحكى قصص الملاحم . والملحمة قصة شعرية قومية بطولية خارقة للمألوف ، يختلط فيها الخيال بالحقيقة ، والتاريخ بالأساطير . وهذا النوع لم يكن معروفا فى الشعر العربى .

٢ ـ **الشعر الغنائى** : وشعرنا العربى كله ـ منذ نشأته ـ كان شعرا غنائيا ، بدأ بالأغانى ، وتحول الى القصائد التى تعددت أغراضها (غزل ـ هجاء ـ مديح ـ وصف ـ حماسة ـ الخ ..)

٣ ـ **الشعر الدرامى** : اى الشعر المسرحى ، الذى كانت تحدد وظائفه فى تصوير شخصيات المسرحية وتحديد أبعادها ، بالاضافة الى تحريك الأحداث فى داخل الدراما وتصويرها وفق الأسس الدرامية السليمة .

٤ ـ **الشعر التعليمى** : وليس المقصود به (تقرير) حقائق او حكم فى أبيات ، والا أصبح مجرد نظم لا حياة فيه ، وانما المقصود به (تصوير) هذه الحقائق وتحويلها الى لوحات نابضة بالحياة ...

والشعر دائما (تصوير بالقلم) ، ولكنه ان لم يفدنا معرفة جديدة فلا يصح أن نسميه (تعليميا) ..

* * *

والشعر الغنائى هو اكثر هذه الأنواع احتفاظا بمكانته عبر القرون حتى عصرنا الحاضر ، بعد أن انقضى عصر شعر الملاحم بانتهاء عهد الاعجاب بالبطولات الجسدية والايمان بالخوارق البدنية ، وبعد أن توارى الشعر الدرامى ليفسح الطريق للنثر كلغة الحوار الأولى فى المسرحية ..

اوزان الشعر العربى

على الرغم من ان الموهبة الشعرية تمثل الأساس الأول فى امكان عمل انتاج شعرى ذى قيمة ، الا ان دراسة علم العروض (١) تمثل اساسا لا يمكن اغفاله فى عملية البناء الشعرى ، وحتى اذا لم يكن الشاعر بحاجة

---

(١) يبحث علم العروض الذى وضع اسسه الخليل بن احمد فى قواعد الوزن الشعرى. واوزان الخليل خمسة عشر سمى كل وزن منها بحرا ، وزاد عليها ابو الحسن الأخفش فيما بعد واحدا سمى (المتدارك) .

اليها اثناء عملية الخلق الفنى اعتمادا على اذنه الموسيقية ، فان العلم بها يشكل اساسا يجب الالمام به .

أ ـ كيف يوزن الشعر .. ؟ :

لا يوزن بيت الشعر بعدد الحروف ولا بعدد الكلمات ، وانما يوزن بعدد (الحركات والسكنات) وترتيبها .. ومدى مطابقتها للحركات والسكنات فى التفاعيل المقابلة ..

وعلى الرغم من ان هذه العملية تتم اعتمادا على الأذن الموسيقية بدون الحاجة الى عمليات التقطيع التى سنوردها فى السطور التالية ، الا أن الهدف هو ايضاح العمل فى أبسط صوره ، ثم ليعتمد الشاعر على اذنه وموهبته بعد ذلك كيفما شاء ..

والحركات : هى (الفتحة والضمة والكسرة) ، وسنرمز لها بهذه العلامة ـ

والسكنات : هى علامات (السكون) ، وسنرمز لها بعلامة ه

مع ملاحظة : ـ

١ ـ أن الحرف المشدّد يساوى حرفين الأول ساكن والثاني متحرك فمثلا ثمّ = ثمْمَ . وعلى هذا فسنرمز الشدّة هنا بعلامتى ه ـ (أى علامة سكون ثم علامة حركة) سواء أكانت ً أو ٍ أو ٌ

٢ ـ وان المعول عليه عند الوزن هو (النطق) لا الكتابة ، فكل ما ننطق به يحسب وكل مالا ننطق به لا يدخل فى الاعتبار .. فكلمة « هذا » مثلا تصبح كأنها هاذا (حركة وسكون ثم حركة وسكون) .. واذا قرأنا كلمتى : (ذهب الناس) فاننا لا ننطق (الألف واللام) فى أول كلمة (الناس) ، ولهذا فنحن نغفل هذين الحرفين عند الوزن ، ونعتبر أن الكلمتين تكتبان هكذا : (ذهب ناس) .

واذا جربنا ان نحول هاتين الكلمتين الى حركات وسكنات ، فاننا نضع مقابل كل حرف متحرك (بالفتحة أو الضمة أو الكسرة) علامة ـ ، ونضع مقابل كل حرف عليه (سكون) علامة ه ، ومكان كل حرف مشدد علامتى ه ـ كالآتى (مع ملاحظة لقراءة الكلمتين معا دون الوقوف على كلمة ذهب) :

ذَهَبَ النَّاسُ = ذَهَبَ نْنَاسُ

- - - - - ه - ه - - ه - - ه - ه

ونلاحظ أننا قد اغفلنا (الـ) التى فى أول كلمة النّاس، ووضعنا علامة ه مقابل حرف الألف .

٣ ــ بما أن المعول عليه عند الوزن هو النطق ، فان التنوين (ًأو ٌأو ٍ) يعتبر مساويا لنون ساكنة (نْ) تضاف الى الكلمة ، وعلى هذا فان :

رِئْمٌ تساوى رِئْمُنْ

ه- ه- ه- ه-

وبهذه الطريقة ، يمكن ان نحول البيت الآتى الى حركات وسكنات (مع ملاحظة ان نقرأ البيت قراءة متصلة لا كلمة كلمة) :

رِئْمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِ

ه - - - ه - - ه - - ه - ه - ه - ه - - ه - ه - ه - -

أَحَلَّ سَفْكَ دَمِى فِى الأَشْهُرِ الحُرُمِ

ه - - - ه - - ه - ه - - ه - - ه - ه - - - ه - - -

بعد أن أصبحت كتابة البيت فى حساب ميزان الشعر كالآتى :

رِئْمُنْ عَلَلْقَاعِ بَيْنَ لْبَانِ وَلْعَلَمِى

أَحَلْلَ سَفْكَ دَمِى فِ لْأَشْهُرِ لْحُرُمِى

* * *

وبنفس الطريقة يمكن ان نحول البيتين الآتيين الى حركات وسكنات :

هَيَّا لِنَمْرَحَ فِى الْمُرُوْ جِ وَحَوْلَنَا الْعُشْبُ النَّضِيرْ

ه ه - - ه - ه - ه - - ه - - - ه - - ه - - - ه - - ه - ه -

وَالنَّبْعُ يَسْكُبُ مَاءَهُ الْ ـغِضِّى فِى مَجْرَى الْغَدِيرْ

ه ه - - - ه - ه - ه - - ه - ه - ه - - ه - - - ه - - ه - ه -

* * *

وبعد أن نحول أبيات الشعر الى حركات وسكنات ، نقارنها بالحركات والسكنات الموجودة فى تفاعيل البحر المقابل .

وهذا يستدعى معرفة ببحور الشعر ، وما تضمه من تفاعيل مختلفة.

وبحور الشعر ستة عشر بحرا هى :

(الطويل ــ المديد ــ البسيط ــ الوافر ــ الكامل ــ الهزج ــ الرجز ــ الرمل ــ السريع ــ المنسرح ــ الخفيف ــ المضارع ــ المقتضب ــ المجتث ــ المتقارب ــ المتدارك) .

وكل بحر منها يتكون من عدة أجزاء ، يسمى كل جزء منها (تفعيلة) . واليك مثالا تفصيليا من البحر « الكامل » ..

ب ــ نموذج تفصيلى من البحر ((الكامل)) :

وهو يتكون فى صورته الأصلية من (متفــاعلن) مكررة ست مرات كالآتى (١) :

مُتَفَاعِلُنْ متفاعلن متفاعِلُنْ   متفاعلن متفاعلن متفاعِلُنْ

وتسمح قواعد علم العروض بادخال بعض التعديلات على هــذه الصورة الأصلية ، ومن هذه التعديلات :

١ ــ حذف الحرف الساكن الأخير (فى آخــر تفعيله) ، وتســكين ما قبله ، فيصبح :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعِلْ

---

(١) يحتل البحر الكامل مكانة مرموقة من اهتمام الشعراء المحدثين ، فنجد أن نحو ثلث شعر شوقى من هذا الوزن ، كما انه يحتل المكانة الأولى فى شعر حافظ ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود غنيم ومحمود حسن اسماعيل والعقاد وغيرهم من شعراء العصر الحديث ..

وفى الشعر العربى القديم كان الكامل يحتل المكانة الثانية بعد البحر الطويل .

٢ ـ حذف الحروف الثلاثة الأخيرة (وهى تضم حركتين يليهما سكون) من كل من التفعيلة الثالثة والسادسة ، اى فى نهاية كل شطر ، فيصبح :

متفاعلن متفــــاعلن مُتَفَاْ   متفاعلن متفــــاعلن مُتَفَاْ

٣ ـ حذف تفعيلة كاملة من كل شطر ، فيصبح :

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن

٤ ـ زيادة حرف ساكن على التفعيلة الأخيرة فى الصورة السابقة ، فيصبح :

متفاعلن   متفــــاعلن   متفاعلن   متفــــاعلاْتْ

٥ ـ زيادة حركة وسكون فى آخر التفعيلة الأخيرة ، فيصبح :

متفــــاعلن   متفاعلن   متفاعلن   متفاعلاْتُنْ

٦ ـ حذف الحرف الساكن الأخير (فى متفاعلن الأخيرة) ، وتسكين ما قبله ، فيصبح :

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن   متفاعِلْ

وهناك بعض تعديلات أخرى على الصورة الأصلية لهذا البحر ، ويمكن أن تستعمل الصورة الأصلية أو احدى هذه الصور المعدلة ، على أن يستمر استعمال نفس الصورة فى كل أبيات القصيدة .

* * *

بعد هذا نحول اجزاء هذا البحر الى حركات وسكنات ، كما يأتى :

مُتَفَاْعِلُنْ   مُتَفَاْعِلُنْ   مُتَفَاْعِلُنْ

ــ ــ ــ ه ــ ــ ه   ــ ــ ــ ه ــ ــ ه   ــ ــ ــ ه ــ ــ ه

مُتَفَاْعِلُنْ   مُتَفَاْعِلُنْ   مُتَفَاْعِلُنْ

ــ ــ ــ ه ــ ــ ه   ــ ــ ــ ه ــ ــ ه   ــ ــ ــ ه ــ ــ ه

ثم نأخذ فى مقارنة هذه الحركات والسكنات ، بالحركات والسكنات فى أبيات الشعر التى نريد أن نختبر وزنها .

ولكن : — هل من الضرورى أن تتطابق الحركات والسكنات فى كل من البحر الأصلى وأبيات الشعر بنفس العدد والترتيب تطابقا كاملا . . ؟

— أجل ، هذا ضرورى ، ما عدا بعض الاستثناءات اليسيرة مثل تسكين حرف متحرك أو حذفه ، على أن هذه التعديلات اليسيرة المسموح بها محددة ومعروفة ، وتستعمل طبقا لنظام معين لا يسمح علم العروض بتجاوزه .

والاستثناءات المسموح بها فى البحر « الكامل » هى :

١ — تسكين الحرف الثانى المتحرك فى أى تفعيلة من تفاعيل البحر ، كالآتى :

مُتَفَاْعِلُنْ تصبح مُتْفَاْعِلُنْ

أى أن — — — ٥ — — ٥

تصبح — ٥ — ٥ — — ٥

٢ — حذف الثانى المتحرك فى أى تفعيلة من تفاعيل البحر ، كالآتى :

متفاعلن تصبح مفاعلن

أى أن — — — ٥ — — ٥

تصبح — — ٥ — — ٥

٣ — تسكين الثانى المتحرك ، مع حذف الرابع الساكن فى أى تفعيلة (ولو أنه يعتبر غير مليح) كالآتى :

متفاعلن تصبح متْفعلن

أى أن — — — ٥ — — ٥

تصبح — ٥ — — — ٥

وهذه الاستثناءات ــ وما اليها ــ يطلق عليها اسم (**الزحاف**) . وهي تعديلات من حق الشاعر أن يدخلها في أي تفعيلة من تفاعيل البحر ، وقتمايشاء ، دون أن يتقيد بالتزام هذا التعديل في باقي الأبيات في سائر التفاعيل .

وهناك نوع آخر من التعديلات ، أو التغييرات ، يطلق عليه اسم (**العلة**) ، وهي اما أن تكون بالزيادة أو بالنقص ، كما أنها ــ في معظم حالاتها ــ تغيير اذا استخدمه الشاعر في أحد أبيات القصيدة ، وجب ان يراعي استعماله في باقي الأبيات كلها بنفس النظام . من هذا ما رأيناه (في بند ٢ ص ٨٥) عند أول حديثنا عن بحر (الكامل) من حذف الحروف الثلاثة الأخيرة من (متفاعلن) الثالثه والسادسة ، بحيث تصبح كل منهما (متفا) ، فهذه علة بالنقص ، اذا استعملت في أحد الأبيات وجب التزامها في سائر ابيات القصيدة .

وفي بندي ٤ ، ٥ نجد مثالين للعلة بالزيادة ، وفيهما تحولت متفاعلن (في البحر الكامل) الى متفاعلات ومتفاعلاتن .

* * *

والآن ، فلنحاول وزن بيت او بضعة ابيات من البحر (الكامل) ، في صورته الأصلية ، ثم في بعض صوره المعدلة :

والأبيات الآتية من قصيدة تتغنى **بآثار .. على ضفاف النيل** ، وهي من بحر (الكامل) في صورته الكامله :

... ...

ضحك الربيع بشاطئيه فاينعت ... خضر الروابي والقطـوف الدانية
فاسكب قداح الراح واشرب ههنا ... ماء الحيــاة من العيون الجارية
خمر الطبيعة اسـكرت أعطافها ... فتمايلت نشـــوى وغنت رابيـه
مال البنفسج كالنســيم مداعبا ... وجــه الميـــاه برقة متناهيه
والفل ابيض كاللآلى الصــافيه ... والبـان أهيف كالرماح العاليه
والورد أخجله النســيم بقبلة ... طبعت هناك على الخدود القانيه
والطل في طرف الزهــور نواعسا ... مثل الدموع على العيون الباكيه

وسنكتب أولا تفاعيل البحر ، ثم نحولها الى حركات وسكنات ، ثم نحول بعض الأبيات السابقة الي حركات وسكنات أيضا .. ثم نقارن بينهما ، ونرى الى أى مدى تصل بنا المطابقة .. مع مراعاة حق الشاعر فى الزحاف الذى سبقت الاشارة اليه :

مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
o---o---	o---o---	o---o---
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
o--o ---	o--o ---	o--o ---

١ – خَمْرُ الطَّيِّبِيْ	هَةِ أَسْكَرَتْ	أَعْطَافَهَا
o--o -o-	o --o- --	o--- o -o-
فَتَمَايَلَتْ	نَشْوَى وَغَنْ	نَتْ رَا بِيَهْ
o --o---	o -- o- o-	o--o- o-
٢ – مَالَ الْبَنَفْ	سَجُ كَالنَّسِيـ	ـمِ مُدَاعِبَا
o ---o -o-	o--o- --	o--o--- -
وَجْـهَ الْمِيَا	هِ بِرِقَّةٍ	مُتَنَاهِيَهْ
o--o - o-	o--o-- -	o--o ---
٣ – وَالْفُلُّ أَبْـ	يَضُ كَالَّلَا	لِى الصَّافِيَهْ
o- -o -o-	o--o- - -	o--o -o -

والبَـــانُ أهْ | يَفُ كَالرُّمَا | ج العَـالِيَهْ

-ه- -ه- - - | -ه- -ه- - - | - ه- -ه

واذا قارنا حركات وسكنات الأبيـات الثلاثة ، بحركات وسـكنات التفاعيل ، فاننا نلاحظ :

١ ـ قد تشمل التفعيلة كلمة واحدة مثل : (فتمايلت = متفاعلن) وكذلك (متناهيه) و (أعطافها) ..

وقد تشمل كلمة وبعض كلمة ، مثل : (خمر الطيـ = متفاعلن) (ـعة اسكرت = متفاعلن) فى البيت الأول

(وجه الميا / ه برقة = متفاعلن/متفاعلن) فى البيت الثانى .. وهكذا ..

وقد تشمل التفعيلة جزئين من كلمتين مختلفتين ، مثل :

(يض كاللآ = متفاعلن) ، (يف كالرما = متفاعلن) فى البيت الثالث .

من كل هذا نرى ان التفعيلة هى الوحـدة المعترف بها ، سـواء أكانت تشمل كلمة او بعض كلمة أو أجزاء من كلمات مختلفة .. وليست وحدة الكلمة شرطا فى الوزن ، بمعنى ان الكلمة لا توزن بمفردها ، وانما يوزن البيت كوحـدة كاملة مقسمة الى عـدد من التفاعيل .. وبهذا نجد وزن البيت الأول كالآتى :

خمْر الطّيـ (متْفاعلن) ـعَةِ أسكرتْ (متَفاعلن) أعْطافها (متْفاعلن)

فتَمايلتْ (متَفاعلن) نشْوى وَغنـ (متْفاعلن) ـنَتْ رابية (متْفاعلن)

٢ ـ فى البيت الأول من الزحاف ما يأتى :

تسـكين الحرف الثـانى المتحرك فى التفاعيل : الأولى والثـالثة والخامسة والسادسة ..

وفى البيت الثانى :

نلاحظ نفس الشيء فى التفعيلتين الأولى والرابعة .

وفى البيت الثالث :

نفس الزحاف فى التفاعيل : الأولى والثالثة والرابعة والسادسة .

٣ ـ لا توجد علة فى نهاية هذه الأبيات بالنقص أو بالزيادة .

ـ ويمكنك أن تحاول وزن بقية الأبيات بنفس الطريقة ..

* * *

وهذا نموذج آخر من قصيدة (**شقراء**) ، من البحر (**الكامل**) أيضا ، ولكن فى صورة من صوره المعدلة ، التى أصبح فيها يقتصر على تفعيلتين فى كل شطر :

مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ

--- 0--0 | --- 0--0

مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ

--- 0--0 | --- 0--0

هَيَّا لِنَمْـ | ـرَحَ فِي الْمُرُو

-0- 0 ---0 | --- 0- -0

جِ وَحَوْلَنَا الْ | عُشْبُ النَّضِيرْ

- ---0--- 0 | - 0 - 0-- 00

وَالـنَّـبْــعُ يَـنْـ | ـكُبُ مَاءَهُ الْ

نِـضِّـــيَ فِي | مَجْرَي الـغَدِيْرْ

وهنا نلاحظ ما يأتى : ـ

١ ـ يوجد زحاف (تسكين الثانى المتحرك) فى البيت الأول : فى التفعيلتين الأولى والأخيرة . وفى البيت الثانى : فى التفاعيل الأولى والثالثة والرابعة ..

٢ ـ توجد علة بالزيادة فى آخر البيت الأول (وهى زيادة سكون فى آخر التفعيلة الأخيرة) ، ولذلك التزمت فى آخر البيت الثانى أيضا فى التفعيلة الأخيرة ..

٣ ـ لا يوزن الشطر بمفرده ، وانما يوزن البيت باكمله ، ولذلك لا بأس من أن يكتب جزء من الكلمه فى آخر الشطر الأول ، وبقيتها فى أول الشطر الثانى كما فى (المرو ... ج) و (ال ... فضى) .

* * *

ويمكنك أن تحاول وزن هذه الأبيات الأربعة ، وهى ختام القصيدة السابقة (شقراء) ، اى انها من نفس الوزن : ـ

خلق الالهُ النّاسَ من طينٍ . . وأنتِ من الضيـــاءْ

بيضـــــاء كالنور المجـــنح أو ملائـــكةِ السماءْ

تجـــرى وتقفـــزُ كالفراشـــــةِ بين أزهـــار وماءْ

وتعودُ للعشِّ السّعيـــدِ كأنهـــا لحنُ المســاءْ

ثم جرب أن تقسم كل بيت الى شطرين ..

جـ ـ بعض بحور الشعر المألوفة :

تتفاوت بحور الشعر المختلفة فى مدى اقبال الشعراء على استعمالها ، ولذلك نجد بحورا شائعة وأخرى يقل تداولها ، ولا شك ان زيادة الألفة بين اذن الشاعر وبين ايقاع بحر من البحور تدفعه ، بطريقة واعية أو غير واعية ، الى الاكثار من استعماله ..

وهذه بعض البحور الشائعة وتفاعيلها :

١ ـ الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومثاله قول أبى فراس :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليك ولا أمر ؟

٢ ـ البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ومثاله قول شوقى :

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

٣ ـ الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومثاله قول مروان بن أبى حفصة :

طرقتك زائرة فحى خيالها

بيضاء تخلط بالجمال دلالها

قادت فؤادك فاستقاد ومثلها

قاد القلوب الى الصبا فأمالها

٤ ـ الرمل :

فاعــــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن
فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن

ومثاله قول مهيار الديلمى :

اذكرونا مثـــل ذكرانا لـــكم
رب ذكـرى قربت مـن نزحا
واذكروا صــــبا اذا غنى بكم
شرب الدمع وعاف القـــدحا

٥ ـ المتقارب :

فعولن فعولن فعولن فعولن
فعولن فعولن فعولن فعولن

ومثاله قول الشاعر :

نسور الســـــماء حمـــاة الوطن
امـــاما امـــاما طـــوال الزمـــن
امنت بـــــلادى عــــوادى المحن
وعشـــــت دواما منـــــار الأمـــم

الشعر والاطفال والتذوق اللغوى

اطفالنا .. والشعر :

فى الشعر موسيقى .. وفيه تنغيم وايقاع .. والأطفال يميلون الى التنغيم والايقاع والكلام الموسيقى المقفى منذ نعومة اظفارهم .. وكلنا نذكر اغانى الأطفال التى يتوارثونها من الفولكلور الشعبى جيلا بعد جيل ، فى ألعابهم ومرحهم ، والتى كثيرا ما تبدو لنا بلا معنى ، ولكن بايقاع موسيقى وتنغيم مقفى ، مثل قولهم :

ـ بريللا بريللا بريلليلا ...

ـ يا طالع الشجرة .. هات لى معاك بقرة .. تحلب وتسقينى .. بالملعقة الصينى ..

ـ هينا مقص وهينا مقص .. وهنا عرايس بتترص ..

ـ التعلب فات فات .. وف ديله سبع لفات ..

ـ أبو قردان .. زرع فدان ..

ـ كولو باميه طلعوا الحق ... موساعده ...

ـ بيتى بيتى بانا .. ورده فى بستانا .. باربرى .. ياكل عيش طرى ... كوبا تنزل له .. على كاتا نيلله ..

ـ على عليوه .. ياللى .. ضرب الزميره .. ياللى .. ضربها حربى .. ياللى .. نطت فى قلبى .. ياللى .. قلبى رصاص .. ياللى .. أحمد رقاص .. ياللى .. رقاص على مين .. ياللى .. على شاهين .. ياللى .. شاهين مامات .. ياللى .. خلف بنات .. ياللى .. خلفهم تسعه .. ياللى .. قاعدين ع القصعة .. ياللى .. الخ ...

ـ طمبل طمبل مزيكه ... وش (فلان) الأنتيكه ...

ـ الله حى .. عباس جاى .. ضرب البمبه .. فى راس العمده وهو جاى ..

الخ ... الخ ...

هذا الغناء الملحن المنغم المقفى ذو الايقاع الموسيقى الذى يخلب الباب الأطفال فى طفولتهم المبكرة ، جزء لا ينفصل من ثقافتهم الشعبية المتوارثة فى بلدنا جيلا بعد جيل ، وهو يشير بوضوح الى طبيعتهم الغنائية الشاعرة ، التى تظهر فى مرحهم والعابهم الحرة الطليقة ..

حتى اذا ما كبر هؤلاء الأطفال ، بدأوا يشعرون بأن هذا الكلام لغو ليس له معنى ، وتأخذ صلتهم به تضعف مع انخراطهم فى سلك الدراسة ... التى لا يجدون فى رحابها من الغناء الأرقى ما يستطيع أن يحتل مكانة الأغانى السابقة ، ويملأ فراغها فى نفوسهم ، ويكون على نفس القدر من السحر والتأثير ...

وهنا نتساءل :

هل اهتمام الأطفال بالغناء فى طفولتهم الباكرة هو اهتمام موقوت ، قاصر على هذه المرحلة من مراحل النمو ، ام انه دائم يستمر فى المراحل التالية بنفس الدرجة من القوة ولا يمنع ظهوره الا الافتقار الى الغناء المناسب .. أم أنه يستمر ولكن بدرجة اقل ، تتفاوت بتفاوت الأفراد واستعداداتهم الفردية المختلفة .. ؟

والاجابة على هذا التساؤل فيما يتعلق باطفالنا ، فى بيئاتهم المختلفة ، واعمارهم المتباينة تحتاج – فيما أحسب – الى مزيد من البحث والدراسة الخاصة التى لا يتسع لها المجال فى هذه الدراسات الموجزة ..

■ ■ ■

ويتقدم الأطفال فى السن ، ويزداد انفصالهم عن الشعر ، وتزيد الهوة التى تفصلهم عنه اتساعا . ويساهم فى هذا ان ماتقدمه لهم من الشعر والغناء فى النصوص والمحفوظات المدرسية لم ينجح فى ملء الفراغ السابق ولم يستطع أن يجرى على السنتهم سهلا منطلقا شائعا كأغانيهم الأولى ... كما تساهم ثنائية اللغة فيه بنصيب ... ويساهم الشعراء الذين يطيب لهم وعر الألفاظ بنصيب ثالث ...

اهمية التذوق اللغوى :

ان تذوق الشىء معناه كما يقول د . ستانلى جاكسون ادراك قيمته ادراكا يجعلنا نشعر به شعورا شخصيا مباشرا ، وفى نفس الوقت نشعر حياله برابطة وجدانية ، تدفعنا الى تقديره وحبه والاندماج فيه بحرارة وحماسة ...

واذا كان التذوق أمرا يغلب عليه الوجدان او الانفعال ، فانه الى جانب ذلك أيضا يتصل بالتفكير ويحتاج الى قدر من الفهم ، ولهذا نكون أكثر استعدادا لتذوق الشيء اذا ما فهمنا معناه ...

وللتذوق على هذه الصورة اهميته الخاصة فى مجال التربية ، لأسباب منها :

١ ـ أنه يحوى بين طياته ادراكنا لقيمة الشيء وارتباطنا الوجدانى به ، ومن الطبيعى أن يكون أعظم رسوخا فى النفس ، وأطول بقاء ، وأكبر تأثيرا من غيره من الأمور التى يتعلمها الفرد دون أن يشعر بقيمتها ، أو يحس نحوها بأى رابطة وجدانية ، مما يجعل أثرها سطحيا سريع الزوال .

٢ ـ ان اللغة وما تضمه من تراث أدبى ، هى وسيلة من أهم الوسائل التى نتعرف عن طريقها على عالمنا حاضره وماضيه ، ومن خلالها يصل الينا التراث الانسانى الذى ظل خالدا على مر العصور ... وما لم نصل الى درجة مناسبة من فهم اللغة وتذوقها ، فلن نستطيع أن نفهم هذا التراث ونتذوقه حق التذوق .

٣ ـ واعتماد الأفكار على الالفاظ فى التعبير عنها تعبيرا دقيقا واضحا محددا ، يستدعى من الانسان أن يعنى باختيار الفاظ اللغة وفهم دقائقها واستعمالها بوضوح وتحديد .. وهو أمر لا يتم بصورة مرضية ما لم نصل الى مرحلة تذوق اللغة .

٤ ـ للتذوق صلته الوثيقة بالذوق السليم .. وتكرار التذوق يكسب الفرد معايير ذوقية سليمة قد تنعكس على تصرفاته الأخرى .. فنراه يقدر كل ماهو جيد ، ويهدف فى عمله الى الاجادة والاتقان ...

٥ ـ وأخيرا ـ وليس آخرا ـ فان التذوق اللغوى يزيد من استمتاع الفرد بلغته حين يستعملها فى الحديث أو الكتابة أو القراءة أو الغناء ، ويزيد من استمتاعه بحياته ، ويفتح له آفاقا رحبة فسيحة حين يقضى بعض وقته مع كبار الكتاب والأدباء والمفكرين على صفحات كتبهم ومؤلفاتهم ..

التذوق اللغوى فى المراحل المختلفة :

يجب أن تتمشى طرق تنمية التذوق اللغوى مع الاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنية التى سبقت الاشارة اليها ، والقصص والأغانى والألوان المختلفة من أدب الأطفال الجيد تعرف طريقها الى وجدان الأطفال ، وتجذب انتباههم ، وتثير فيهم عوامل التقدير والاعجاب ، وتصل بهم الى درجة التذوق ومراحل التعاطف والاندماج ..

وتعتبر فترة المراهقة على وجه الخصوص ، أنسب مراحل الحياة لنمو التذوق اللغوى ، ولعل طبيعة الشاب المتغيرة فى هذه الفترة ، تكون فى حاجة الى نوع من الغذاء العقلى أكثر خصبا مما ألفه ، وهذا يجده فى اللغة والأدب بألوانه المختلفة .. بل ان كثيرا من المراهقين فى هذه المرحلة يشعرون برغبة ملحة فى كتابة الشعر ، وتأليف الأغانى أو القصائد المختلفة ، وان كانوا يحاولون اخفاء هذا .. وتتخذ النواحى الجمالية فى حياتهم معانى جديدة ، وتزداد عمقا وتأثيرا فى نفوسهم ، ولكنها سرعان ما تصطدم بما تخلقه الأزمات النفسية عندهم من مشكلات ... وهنا يقوم التذوق اللغوى بدور هام فى حل هذه المشكلات ، عندما نحسن تقديم ما يناسب المراهقين من الوان القصص والأغانى والمسرحيات .. وما اليها بمهارة ولباقة تساعدان على ملء خيالهم بالأفكار السليمة الجذابة ، التى تنير الطريق أمامهم لعبور هذه الفترة الحساسة بطريقة صحية سليمة .

العوامل التى تساعد على تربية التذوق :

١ ــ **الكثرة** : فليتذوق الطفل الوان الموسيقى ، يجب أن نسمعه كثيرا من الألحان ، ولكى يتذوق مافى الأدب من جمال ، يجب أن نمده بكثير من الوان الأدب الجيد عن طريق القصص والأغانى وما اليها ... والوقوف عند ماهو دون الكفاية فى هذا المجال لا يصل بالناشىء الى درجة كافية من التذوق الفنى ..

٢ ــ **الحرية** : وحرية الفرد فى اختيار ما يريد من الوان الادب ، وقتما يريد ، وبطريقته الخاصة ، هى الخطوة الأولى فى عملية تربية التذوق ، لأن الفرد يختار ما يحب ، ولكنه لا يشعر نحو ما يفرض عليه الا بالضيق أو الكراهية .. وما يبدأ بالضيق أو الكراهية من الصعب أن ينتهى الى الحب أو التذوق ...

٣ ـ **الصبر والأناه** : فالتذوق عادة يستغرق وقتا ، ولذلك يجب أن نتذرع بالصبر والأناه حتى تنفتح أبواب الاستمتاع امام الأطفال بطريقة طبيعية تؤدى بهم الى التذوق السليم ..

٤ ـ **التأثر أو العدوى** : ونعنى بهذا التأثر بشخص آخر تتوفر لديه المهارة الفنية والتحمس والحكمة ، مما يساعد الطفل على فتح مغاليق نفسه .. والحماسة وحدها لا تكفى ، بل لابد أن تتوفر معها المقدرة والكفاية الفنية .

٥ ـ **الاخلاص** : ولهذا لا ينبغى للمربى أن يعالج من الموضوعات الا ما يكون فى مقدوره معالجته باخلاص حقيقى . وما لم يكن هو نفسه محبا للشعر ، فلا أمل فى اثارة تذوقه عند النشء .. وكذلك الشأن بالنسبة للكاتب فيما يكتب ..

وأما بالنسبة للأطفال ، فلا قيمة الا للتذوق التلقائى الذى ينبع من احساس الطفل الحقيقى ووجدانه الصادق .. أما الافتعال والتصنع والتظاهر بالحماسة فلا تجدى فى الوصول الى التذوق الصحيح ..

٦ ـ **العناية بالمعنى** : فعلينا أن نكون قادرين على أن نثير ميول الأطفال ونوجههم الى كيفية الوصول الى المعنى بأنفسهم ، مع مقدرتنا على شرح صعوبات الكلام ، ومواضع اللبس فيه اذا لزم الأمر .

٧ ـ **جهود الأطفال الابتكارية** : وكثيرا ما يستطيع الأطفال بخبرتهم القليلة أن يكونوا مبتكرين بدرجة لا تخطر لنا على بال .. والتوجيه الرقيق الواعى لجهودهم الابتكارية فى كتابة القصص والأغانى والتمثيليات القصيرة وما الى ذلك يقدم مساعدة قيمة فى عمليات استثارة تذوق الأطفال للأسلوب الأدبى ..

٨ ـ **الكلية والشمول** : أى أننا يجب أن نتذوق القصيدة أو القصة ككل حى متكامل ، قبل أن نحللها الى أجزاء ، فاذا فعلنا هذا وجب أن نعيد تركيبها وعرضها موحدة من جديد ، لنتذوق مافيها من المعانى والحقائق والوان الجمال ..

ويرتبط بهذا الا نسرف فى التفقه اللفظى والمناقشات التافهة فى مجال التذوق ، لأن هذا سرعان ما يقلل من ميل الناشىء الى الأدب ، فلا يستطيع الى تذوقه سبيلا ، فيتحول الى الأدب التافه ، وينساق فى تياره ..

الشعر والتذوق اللغوى :

ان الشعر بما فيه من موسيقى وايقاع ، وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير فى النفس أحاسيس الفن والجمال ، هو أقرب الوان الأدب الى طبيعة عملية التذوق ، حيث أن كلا منهما يغلب عليه طابع الانفعال والوجدان ... والأطفال فى طبيعتهم ـ كما رأينا ـ استعداد أصيل للتغنى بما يستحوذ على أفئدتهم من الكلام الموسيقى المنغم ، ولهذا فان نماذج الشعر الجيدة تكون ذات شأن كبير فى هذا المجال ، وشرط الجودة فيها أساسى ، لأن الشعر الضعيف يدفع الطفل الى الملل ، ولا أحد يستطيع أن يكرر اغنية مرات عديدة الا اذا كانت على قدر كاف من الجودة والتأثير ..

واذا كان شرط الجودة فيها أمرا أساسيا ، فان شرط مناسبتها لمستوى الطفل ، وخاصة من الناحية اللغوية ، لا يقل فى أهميته .

اشكال الشعر عند الأطفال :

يتخذ الشعر فى طريقه الى أطفالنا أشكالا شتى .. فقد يكون على شكل اغنية أو نشيد أو أوبريت أو استعراض غنائى او مسرحية شعرية أو قصة غنائية ...

وهذه المسميات أمور جرى عليها العرف فى أوساط الأطفال وشعرائهم وملحنيهم بصرف النظر عما قد يكون لها من معانى اصطلاحية فى أدب الكبار ...

والفرق الأساسى بين (الأغنية والنشيد) أن الأولى (يتغنى بها) ، على حين أن الثانى يغلب عليه طابع (الانشاد) ... وأما (الأوبريت) فانه عرض مسرحى غنائى تصاحبه بعض الحركات التى يغلب أن تكون ايقاعية منظمة ، وهو فى الغالب غنائى ملحن تصاحبه الموسيقى من أوله الى آخره ، ولكنه قد يحتوى فى القليل النادر على كلام يلقى بلا موسيقى أو غناء .. و (الاستعراض الغنائى) شىء شبيه بهذا أيضا الا أن طابع الحركة فيه يكون أوضح من الأوبريت ، كما انه يخلو عادة من الكلام الذى لا تصاحبه موسيقى ...

أما (المسرحية الشعرية) فيغلب عليها الالقـاء التمثيلى وان كانت لا تخلو عادة من بعض الأغانى أو الأناشيد أو المقطوعات الملحنة شأنها فى هذا شأن المسرحية النثرية ..

و (القصة الغنائية) تحكى قصـة قصيرة من خـلال شعر ملحن يتغنى به ..

الشعر التعليمى :

قد تحوى الأشكال الشعرية السابقة مضـمونا تعليميا يهدف الى اعطاء الأطفال بعض الحقائق أو لونا من ألوان المعرفة الجـديدة ، وان كان من المهم الا يخرج هذا بالشعر عن مقوماته الأساسية (كشعر) ، فيتحول الى مجرد (نظم) لا حياة فيه ولا روح ..

أى اننا فى الشعر التعليمى ، كما سبق أن قلنا ، يجب ألا نلجأ الى (تقرير) الحقـائق أو الأفكار الجديدة ، وانما الى (تصوير) هـذه الحقائق وتلك الأفكار .. أو تحويلها الى لوحات فنية جميلة ، لأن الشعر دائما (تصوير بالقلم) .. والصورة هى وسيلته المفضلة فى التعبير ...

* * *

ملاحظة :

لما كان الهدف من هذا الكتاب تقديم « الاطار العام » لفن الكتابة للأطفال ، فانه بالضرورة يتصف بالتركيز ، ولا يتسع المجال فيه لايراد كثير من التفصيلات كما لا يتسع لعرض عديد من النماذج الضرورية التى يقتضيها التعمق فى كل جانب من الجوانب المختلفة التى يضمها الاطار العام فى رحابه ..

ونرجو أن يتم هذا فى دراسات أخرى تتناول كل جانب على حدة بتفصيل أكثر وعمق أشد ..

الفصل الرابع

بعض الاعتبارات الفنية الخاصة

أهمية دور الوسيط .. بين الادب والاطفال

(ا) دور الوسيط :

للوسيط دور حيوى فى ايصال الأدب الى الأطفال ، فالكاتب يكتب قصة أو مسرحية ، ثم لابد من وسيلة تصل بها الى جمهورها من الأطفال .. وبغير هذه الوسيلة سيبقى هذا الانتاج الأدبى حبيسا بين طيات المسودات والأوراق ..

ولهذا فان الوسيط يقوم برسالة ضرورية فى مجال أدب الأطفال ، وبالضرورة يجب أن يدخله الكاتب فى اعتباره عندما يكتب .

والحقيقة أن الوسيط الجيد يصبغ العمل الأدبى بصبغة خاصة تتفق مع طبيعته التى تميزه عن غيره من الوسطاء ، وهو فى هذا يضفى على العمل الأدبى ألوانا من التشويق تجعله أكثر اقترابا من نفوس الأطفال ، وتجعلهم أكثر حرصا عليه ، وسعيا وراءه ، كما تجعل تأثيره فى نفوسهم أعمق وأبقى ...

(ب) أنواع الوسطاء :

قد يكون الوسيط راوية يحكى قصة لمجموعة من الأطفال فى حجرة من حجرات الدراسة ، أو غرفة ناد من نوادى الأطفال ، وقد يكون الوسيط جدة عجوزا تروى لأحفادها المجتمعين حولها حكاية من حكاياتها القديمة الخلابة ، أو أما صغيرة شابة مثقفة تحكى لطفلها الوحيد أقصوصة قرأتها فى كتاب من كتب الأطفال .. وربما كانت معها القصة ، لتطلعه على مابها من صور ملونة جميلة ..

غير أن هذا النوع من الوساطة محدود الأثر ضيق النطاق ، ولا يدخل فى اعتبارنا الآن .. وانما المقصود هنا ألوان الوساطة التى تتم على نطاق واسع ، وتصل بالأدب الى الأطفال فى كل مكان دون أن تحدها قيود محلية فى حجرة دراسية أو بين جدران منزل .

ـ واذا نظرنا الى الأمر من هذه الزاوية ، فاننا نجد الوسيط الأول بين الأدب وجماهيره من الأطفال ، وغير الأطفال ، هو (الكتاب) دون منازع ...

ـ وتشبه الكتاب ، من حيث هو شيء مطبوع ، الصحيفة اليومية والمجلة الأسبوعية ، والمطبوعات الدورية ، والحوليات السنوية ..

ـ ثم تأتى الاذاعة كوسيط مسموع على أوسع نطاق فى عصر الترانزستور ، والتليفزيون كوسيط سحرى مسموع ومرئى ، له امكانياته الخلابة فى اجتذاب الأطفال وربطهم الى شاشته الصغيرة ..

ـ والمسرح بدوره يمثل وسيطا من نوع معين ينقل الى جمهوره الوان الدراما والعروض المسرحية الشيقة ، مستغلا امكانيات الممثلين والاضاءة والمناظر الخلفية وسحر الملابس والماكياج ، وعمليات الايهام المسرحى الجذابة ...

ـ والسينما هى الأخرى وسيط ساحر من نوع فريد ، تتاح له فرص أوسع وأرحب ليطوف بجمهوره فى عوالم لا يستطيع المسرح أن يصل اليها ، ولا يقوى باقى الوسطاء على عرضها بهذه الصورة المتحركة الناطقة ـ وربما الملونة أيضا ـ ذات الحيل والامكانيات الفريدة ..

ـ والاسطوانة أيضا هى الأخرى وسيط له خصائص ومميزات معينة ، وهى تستخدم المؤثرات الصوتية والموسيقية ، ولكنها محددة بزمن معين ..

(جـ) أهمية مراعاة خصائص الوسيط :

اذا كانت الكتابة للأطفال لا تصل اليهم الا عن طريق وسيط من الوسطاء ، فانه يصبح من الضرورى ادخال هذا العامل فى الاعتبار بحيث يراعى الكاتب ظروف الوسيط الذى سينقل كتابته لجمهورها من الأطفال ، وما لدى هذا الوسيط من امكانيات معينة ، وطاقات محددة .

وهذا أمر جوهرى ، اذا لم يلق الكاتب اليه بالا ، فقد يفاجأ بأن ما كتبه لا يمكن أن يصل الى الأطفال بالوسيط المتاح ، لأن كل وسيط لا يكون موصلا جيدا الا للون فنى من نوع معين .. والذى يكتب قصته

ولا يجد الا المسرح كوسيط ، يعرف أن المسرح لن يصلح لايصالها الى الأطفال الا اذا أعدت اعدادا من نوع خاص ..

والذى يكتب مسرحية تعتمد على المناظر والاضاءة ، سيجد أن الاذاعة لن تكون موصلا جيدا لها ..

ولا تكفى مجرد المعرفة السطحية بخصائص الوسيط وامكانياته ، انما يكون التعمق فيها أمرا على جانب كبير من الأهمية ، حتى لا يؤدى الجهل ببعض الظروف الفنية للوسيط الى تشويه العمل الفنى ، أو الانتقاص من قيمته خلال نقله الى الجمهور .. فالذى يقدم قصة للأطفال مصورة تصويرا رائعا ليكون وسيطه فى نقلها الى الأطفال هو الكتاب ، ثم يفاجأ بها تخرج وقد فقدت الصور والرسوم فيها قدرا كبيرا من روعتها ، قد يعرف ، بعد فوات الأوان ، أن هذه الرسوم كانت معدة بطريقة لا تناسب التصوير الزنكوغرافى العادى الذى يحولها الى كليشيهات من نوع معين ، تقوم بدورها بنقل الصور الى صفحات الكتاب ..

والى جانب هذا ، فان التعمق فى معرفة أسرار الوسيط وخصائصه وامكانياته ، يعين الكاتب على استغلال هذه الامكانيات التى قد تتيح له فرصا معينة ، أو تفتح أمامه آفاقا جديدة ، كان حريا أن يغفلها اذا لم يكن على علم بالجوانب الخفية من هذه الامكانيات .. فالذى لا يعرف ان الوان الحبر التريكرومى الثلاثة (الأصفر والأحمر والأزرق) تستطيع أن تقدم له أى عدد يشاء من الألوان لن يحاول استغلال هذه الميزة فى تصويره لقصته التى يعدها للأطفال فى كتاب ملون جميل أعدت كليشهاته لتطبع بهذا النوع من الحبر ..

* * *

والآن ، فلنستعرض أهم الوسطاء وبعض الخصائص المميزة لكل منهم ، على أن التعمق فى هذا الأمر يحتاج الى تفصيلات فنية أخرى لا تتسع لها هذه الدراسات ، التى تتشعب بالضرورة لتتناول موضوعات عديدة مختلفة ، تقع كلها فى اطار فن الكتابة للأطفال ..

(د) أهم الوسطاء :

أولا ـ كتب الاطفال :

١ ـ الوسيط الأول :

شيء صغير مسحور ، اسمه الكتاب يضم العالم كله بين دفتيه .. ويحلق بقارئه فى عوالم أخرى بعيدة وقريبة .. ثم هو يغوص به فى أعماق البحار ، ويصعد به الى قمم الجبال .. ويخترق معه الغابات والأدغال .. ويعيش معه فى جحر الأرنب ، وفى عرين الأسد ، ويسمعه أصوات الحيوانات والطيور ، ويترجم كلماتهـا ، ويحكى له الطريف من أقاصيصها .. ويطوف معه بعجائب العـالم وغرائب النباتات والمخلوقات .. ثم هو يرجع به القهقرى ، ليعيش مع الانسان الأول حياته البدائية ، أو يحيا فى عصر من عصور التاريخ وسط أهله ، يسمعهم وهم يتكلمون ، ويراهم بملابسهم التاريخية وهم يروحون ويغدون فى طرقات مدنهم القديمة ، ويعيش معهم فى داخل بيوتهم ، ويرى كيف يتصرفون ، ويعرف من أحوالهم وحكاياتهم وأساطيرهم كل طريف وعجيب ..

ثم هو بعد ذلك لا يمل من التكرار ، وهو يقظان بالليل والنهار ، لا يتعب ولا ينام .. فى أى وقت طلبه القارىء وجده ، وكلما سأله أن يعيد القصة أو الموضوع اعادة ، بلا ضجر ولا سأم ، وحتى بلا نظرة عتاب أو كلمة من أو احتجاج ..

ومع هذا فهو رخيص الثمن سهل الحمل والتداول ، وفى يذهب مع صاحبه أنى شاء ، ليس فى خلقه طبع الشريك الذى يهوى الخلاف ، ولا أخلاق الزوجة التى تأبى الانتقال من العاصمة الى أى مكان آخر .. فهو أوفى من الأول ، وأطوع من الثانية .. مع انه لا يأكل ولا يشرب ولا يرتدى الثياب الأنيقة ، ولا يرهق صاحبه من أمره عسرا ..

وهو دائما يكون فى متنـاول اليد ، ليست له مواعيـد كالاذاعة أو التليفزيون ، ولا يتطلب الانتقال اليه كالسينما أو المسرح ، ولا يحتاج الى جهاز اضافى لتشغيله كما تفعل الاسطوانة .. رغم انه يحوى

القصص الشيقة ، والصـــور الجميلة الملونة ، والطرائف الغريبة ، والمعلومات العجيبة ، والمسرحيات والأغانى والأخبار ، والنوادر التى تسحر العقول وتأخذ بمجامع الألباب .. ويشبع عند صاحبه الرغبة فى اقتناء شيء جميل محبوب يمكن أن تتكون منه مكتبة يعتز بها صاحبها ويفخر ..

هذا هو الكتاب .. الوسيط الأول والرئيسى بين الأطفال وادبهم ..

٢ ـ الكاتب والاخراج الفنى للكتاب :

ان معرفة الكاتب كل ما يحيط بعمليات الاخراج الفنى للكتاب من خبرات ومعلومات هى من الأمور الهامة التى يجدر به أن يعيرها قدرا من اهتمامه ، والخبرات العملية هنا أجدى من الكلام النظرى .. وزيارة المطبعة فى أوقات متعددة .. وقضاء بعض الوقت وسط الحروف وآلات الطباعة .. ومشاهدة عملية توضيب الصفحات وطبع الملازم والاطلاع على العمليات المختلفة التى يتم عن طريقها تحويل الصور المرسومة على الورق الى كليشهات معدنية مثبتة على قواعد من الخشب فى محلات الزنكوغراف ، كل هذا وغيره قمين أن يعطى الكاتب فكرة عملية واضحة عما يحيط بعملية اخراج الكتب من عوامل واعتبارات ..

والكاتب أولى الناس بكتابه ، فهو الذى عايشه فكرة غامضة فى سماء الغيب .. ثم نبتة صغيرة فى أرض الواقع ، نما بهـا برفق وأناة وجهد متصل .. وسقاها من رحيق وجدانه ومشاعره ، وعصارة عقله وفكره ، وخلاصة علمه وخبراته ، حتى ترعرعت وازدهرت وأصـــبحت كائنا حيا جميلا مليح الوجه متناسق الاطراف ، يسبى العيون وهو يخطر على أديم الأرض رشيقا ساحر النظرات موفور الصحة والعافية .. ولذلك فالكاتب أكثر الناس احساسا بكتابه ، وفهما لوقائعه واتجاهاته ، ومن ثم فهو أقدرهم على اخراجه اخراجا فنيا اذا توافر لديه الاستعداد الفنى اللازم لهذا العمل ..

وتحديد حجم الكتاب واختيار مقاس صفحاته ، والبنط الذى يطبع به ، أعنى مقاس الحروف ، وطريقة عرض الموضوع فى داخله ، وطريقة تنسيق الصفحات الأولى ، وتنظيم العناوين الفرعية فى داخله على نسق معين ، وتوزيع الصور والرسوم ، واختيار مقاساتها وأماكن وضعها فى أركان الصفحات ، أو فى أعلاها ، أو فى أسفلها ، على اليمين أو على اليسار ، أو فى صفحات كاملة ، ومراعاة أن تكون مصاحبة للكلام المتصل بها .. كل هذا ، بل واختيار موضوعات الصور والرسوم أيضا ، وطريقة

رسمها ، أعنى أسلوب الرسم المستعمل ، وأماكنها من الكتاب حتى لا تتكدس فى بعض الصفحات ، بينما تفتقر اليها صفحات أخرى ، ومراعاة تغطيتها أو شمولها للأجزاء التى تحتاج لرسم أيضاحى مناسب مع التصرف فى استعمال البراويز والخطوط ، وتغيير مقاسات الحروف ، ونوع الخط فى بعض الأماكن باستعمال أنواع أخرى غير النسخ العادى كالأبيض والأسود والرقعة والثلث بحروف المطبعة ، أو الفارسى والديوانى والكوفى والمودرن بأنواعه بكتابة الخطاط .. هذا بالاضافة الى الاهتمام بتصميم الغلاف ، وتوزيع الرسم والكتابة عليه ، واختيار الألوان فى الخارج والداخل ، ووضع ماكت كامل للكتاب ، وميزامباج تفصيلى للصفحات ..

كل هذا وغيره ، يضفى على الكتاب صفاته المحسوسة ، ويكون فى نفس الناظر اليه انطباعه الأول اما بالاعجاب أو (الاستلطاف) والرغبة فى اقتنائه وقراءته .. واما بالنفور منه أو الانصراف عنه بلا وعى الى غيره من الكتب ..

وهذا الانطباع الأول ، شبيه بالحب من النظرة الأولى ، أو الشعور بالضيق أو الكره من أول نظرة ، فكلاهما له مبرراته النفسيه وجذوره العميقه ، وان بدا بلا أسباب منطقية واضحة ..

٣ ـ حجم الكتاب ونوع الورق :

وحجم الكتاب يتكون من طوله وعرضه وسمكه ، والطول والعرض يتوقفان على مقاس الورق المستعمل ودرجة القص (بعد الطبع وتطبيق اللازم) ، على حين يتوقف السمك على عدد صفحات الكتاب ونوع الورق المستعمل (يختلف الورق فى وزنه وسمكه الى درجة كبيرة) ..

ومن المقاسات المألونة فى الكتب : مقاس ٧٠ × ١٠٠ (نحو ١٧ × ٢٤ سم بعد القص) . ومقاس جاير (نحو ١٤ × ١٩ سم بعد القص) ، ومقاس جاير جاير وهو أصغر من الـ ٧٠ × ١٠٠ واكبر من الجاير ، ومقاس المجلات وهو معروف ، ومقاس نصف الـ ٧٠ × ١٠٠ (نحو ١٢ × ١٧ سم بعد القص) وينتج من مضاعفة (تطبيق) الـ ٧٠ × ١٠٠ العادى .. الخ .

ومن أنواع الورق المألوفة فى الكتب : ورق الجرائد ، وورق الساتانيه ، والورق الأبيض .. الخ (بالنسبة للورق فى داخل الكتاب) .. والدوسيه والكوشيه والبرستول والجلاسيه والكرتون كوشيه وغيرها (بالنسبة

للغلاف) .. وكل نوع من الأنواع ينقسم بدوره الى انواع أخرى ، تتوقف اساسا على نوع الورق ووزنه ، الذى يحسب عادة بالجرام ، فيقال مثلا : ورق أبيض ٧٠ جم أو ٨٠ جم .. وكلما زاد وزنه ارتفع سعره عادة .. والورق الخفيف أو الرديء ، بالاضافة الى منظره العام ، قد يؤدى الى عدم وضوح الصوره وظهور أثرها فى ظهر الصفحات المطبوعة عليها ، بحيث يؤثر هذا على وضوح الكتابة في هذه الصفحات .

واختيار نوع الورق يتوقف على عدة عوامل منها : الثمن الذى يراد أن يباع به الكتاب ، ونوع الصور والرسوم الموجودة به ، وكلما زادت دقة الرسوم ، أو استعملت فى الكتاب ألوان من الداخل ، كلما زادت الحاجة الى استعمال نوع جيد من الورق ، بالاضافة الى أن هناك أنواعا من الصور ، كالصور الفوتوغرافية والرسوم التى تشبهها فى استعمال درجات اللون ، تحتاج الى نوع من الورق أكثر جودة من تلك الرسوم المعدة بخطوط محددة لا تستعمل درجات اللون .. ونرجو أن نعود لتفصيل هذا الحديث عن اعداد الرسوم والكليشهات .

وأما اختيار مقاس الكتاب فتؤثر فيه اعتبارات منها اعمار الأطفال الذين نعد لهم الكتاب ، لأن هذا يتعلق بمقاس الحروف ومساحة الرسم .. والأطفال يحتاجون فى مراحل أعمارهم الأولى الى خط كبير ، ومساحات واسعة من الرسم ، ولهذا ربما كان الأنسب أن نختار لكتبهم مقاسات كبيرة نسبيا ، بحيث يسمح اتساع الصفحات بعرض قدر مناسب من الكلمات والرسم المصاحب لها ..

على حين أنه كلما تقدم العمر بالأطفال ، زادت مساحة الكتابة التى يمكن أن تقدم لهم ، وقلت مساحات الصور نسبيا ، كما صغر مقاس الحروف عما كان عليه فى مراحل أعمارهم الأولى ، وهنا تتدخل فى اختيار مقاس الصفحات اعتبارات أخرى ، منها سهولة حمل الكتاب ، وامكانية وضعه فى الجيب مثلا ..

أما عن سمك الكتاب ، فيتحكم فيه عاملان : نوع الورق وسمكه ، وعدد الصفحات . وعدد الصفحات بدوره يتعلق بعمر الطفل وموضوع

الكتاب . وأحيانا يكون من المناسب احداث نوع من التوازن بين مقاس الصفحات وسمك الكتاب ، من ذلك مثلا اذا كان عدد الصفحات كبيرا ، فان اختيار مقاس صغير (مثل مقاس نصف الـ ٧٠ x ١٠٠) قمين بأن يزيد من سمك الكتاب ، وربما كان من الأنسب استعمال مقاس جاير أو جاير الجاير ، أو الـ ٧٠ x ١٠٠ كاملا .. وهكذا وفق ما يمليه الذوق الفنى ، وما تقتضيه بقية الاعتبارات الأخرى المصاحبة ..

٤ ـ الكتابة ومقاسات الحروف :

والكتابة المطبوعة فى الكتاب اما أن تكون ناتجة عن حروف من حروف الطباعة تجمع لتكون الكلمات ، واما أن تكون مكتوبة بخط خطاط ..

والحروف اما أن تجمع باليد : وفى هذه الحالة يقف العامل أمام صناديق الحروف ، وبها خانات كثيرة ، فى كل خانة نوع معين من هذه الحروف ، ثم يقوم بجمعها بيده على شىء يشبه المسطرة ، فيتكون فوقها السطر الذى يتم جمعه .. ثم تجمع السطور لتتكون منها الصفحة التى تعد فى (فورمة) تتفق مع مقاس الصفحة المطلوبة ..

واما أن تجمع باستخدام ماكينة للجمع : وفى هذه الحالة يجلس العامل أمام آلة كبيرة ، ويضغط على أزرار أمامه تشبه أزرار الآلة الكاتبة ، فيتجمع السطر فى داخل الماكينة ثم ينزلق الى حيث يستقر فى مكان معين فى الآلة الى جوار العامل .. وهنا نلاحظ أن السطر يتكون من قطعة واحدة ، أى أن وحدة الجمع هى السطر ، على حين كانت وحدة الجمع فى الحالة الأولى هى الحرف ، ولهذا علاقته بتصحيح البروفات ، فالخطأ فى الحالة الأولى يحتاج الى تغيير الحرف وحده ووضع الحرف الصحيح ، أما فى الحالة الثانية ، فيستدعى الأمر اعادة جمع السطر كله ، وهنا قد يقوم العامل بتصحيح الخطأ ، ولكنه قد يحدث خطأ آخر فى كلمة كانت صحيحة فى المرة الأولى ، وهذا يستدعى بدوره مراجعة السطر كله مرة أخرى ، بدلا من الاكتفاء بمراجعة الكلمة التى كان مطلوبا تصحيحها ..

ومن اشهر أنواع الجمع باستخدام الآلات ، ذلك النوع المعروف باسم (لونوتيب) المستعمل فى الصحف اليومية ...

وبعد انتهاء الطبع ، وتفريق الحروف واعادة استعمالها ، تصبح اعادة طبع الكتاب مرة أخرى محتاجة لجمعه من جديد ..

ويفضل البعض أن يلجأ لخطاط يكتب القصة أو المسرحية أو موضوع الكتاب كاملا بخط اليد ، ثم تحول هذه الكتابة الى كليشهات لطبعها .. وفى هذه الحالة يحقق أهدافا منها :

ـ التحكم فى نوع الخط وحجمه ، وتظهر أهمية هذا الأمر فى الأعمار الصغيرة ، حيث لا تجد حروفا مشكولة بالحجم الكبير المطلوب للطفل فى المراحل الأولى ، حيث انه من المعروف أن أكبر نوع من الحروف المشكولة هو بنط ٢٤ الذى سترى نموذجه بعد قليل ..

ـ الاحتفاظ بالكيشهات بعد الانتهاء من الطبع ، واعادة استعمالها مرة أخرى فى أى وقت اذا دعت الحاجة الى طبع الكتاب مرة ثانية أو ثالثة ، على أنه من المهم أن نحتفظ بالكيشهات بعناية حتى تظل سليمة ويمكن استعمالها فيما بعد ..

ومما يغرى باستعمال خط الخطاط أن تكون القصة كثيرة الصور والرسوم ، قليلة الكتابة ، مما يجعل من الأكثر توفيرا أن تصور الكتابة مع الرسم فى كليشيه واحد .

وفى حالة استعمال خط الخطاط ، تضاف الى التكاليف أجرة الخطاط ، وثمن عمل الكليشهات ، وتنقص منها أجرة جمع الحروف .

والحروف تتفاوت فى مقاساتها ، وتستعمل كلمه (بنط) لتعبر عن مقاس الحرف أو حجمه ، وهذه بعض نماذج من المقاســـات المختلفة للحروف ، وكل نموذج مكتوب بالمقاس الذى يعبر عنه :

بنط ١٢ مونوتيب – نسخ بدون شكل (جمع بالماكينة)

بنط ١٦ مونوتيب – نسخ بدون شكل (جمع بالماكينة)

بنط ٢٠ – نَسْخٌ مَشْكُولٌ (جَمْعٌ بِالْيَد)

بنط ٢٤ رقعة – بدون شكل (جمع باليد)

بنط ٢٤ أبيض – بدون شكل (جمع باليد)

بنط ٢٤ أبيض – نَسْخٌ مَشْكُولٌ (جَمْعٌ بِالْيَد)

بنط ٢٤ ألمانى – بدون شكل (جمع باليد)

بنط ٢٤ أسود – بدون شكل (جمع باليد)

بنط ٣٦ أسود – (جمع باليد)

بنط ٩ ـ لينوتيب أبيض (جمع بالماكينة)

بنط ٩ ـ لينوتيب أسود (جمع بالماكينة)

بنط ١٢ ـ لينوتيب أبيض (جمع بالماكينة)

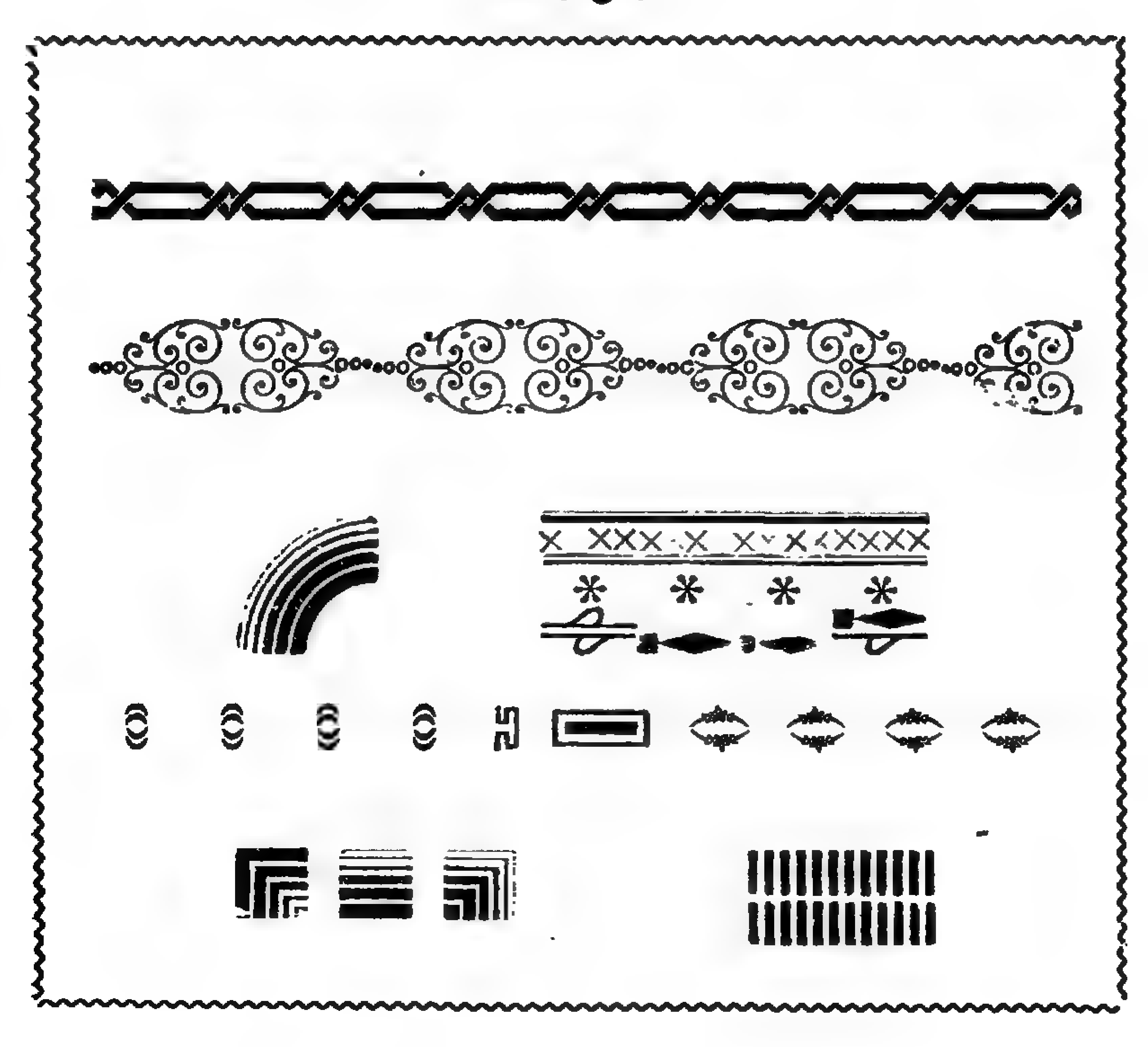
بنط ١٢ ـ لينوتيب أسود (جمع بالماكينة)

بنط ١٦ ـ لينوتيب أبيض (جمع بالماكينة)

بنط ١٨ ـ لينوتيب أسود (جمع بالماكينة)

نماذج البراويز والنقشات المختلفة

جمع باليد



نماذج البراويز والنقشات المختلفة

جمع بالماكينة

وأحيانا يفضل البعض بدلا من استعمال خط خطاط ، أن يجمع كلمات الكتاب بحروف كبيرة (غير مشكولة بنط ٢٤ ألمانى مثلا) ثم يضبطها بالشكل الذى يريده مستعملا فى ذلك الحبر الشينى ، ثم يعد لها — مع الصور — كليشهات تطبع ، ثم يحتفظ بها ..

وما دمنا فى معرض الاشارة الى مقاسات الحروف ، والافتقار الى حروف كبيرة مشكولة ، فان هذا يذكرنا أيضا بصعوبة مشابهة صادفناها عندما حاولنا طبع أول قصة باللغة الانجليزية من سلسلة (Baba Naguib Stories) وهى قصة (The Red Rose) .. وكان من الأسس التى بنيت عليها هذه السلسلة أن تقدم قصصا مقننة لمستويات لغوية معينة ، وكانت القصة الأولى — بكل مافيها من مغامرات وأحداث — مكتوبة فى حدود الكلمات التى يعرفها التلميذ الذى تعلم اللغة الانجليزية فى المدارس المصرية لمدة عام واحد ، أى أنها كانت (Within the vocabulary of reader 1) ، وكان يجب — لتكون متفقة مع هذه المرحلة من السن والنمو اللغوى — أن تطبع بحروف أكبر قليلا من الحروف الانجليزية فى الكتب العادية .. وعبثا حاولنا أن نجد حروفا كبيرة بالبنط المطلوب تكفى لجمع القصة كاملة ، وكان الجواب الذى نتلقاه من أكبر المطابع وأصغرها على السواء ، أن الحروف الكبيرة لا تكفى الا لجمع العناوين فقط ، وأخيرا كان لابد من كتابتها كلها بخط اليد بالصورة الآتية :

Baba Naguib Stories,

The Red Rose.

ثم عملت لصفحاتها الاثنتين والأربعين كليشهات ، ولكن هذا الجهد سهل اعادة طبعها — بنفس الكليشهات — عندما نفدت طبعتها الأولى .

٥ ـ استعمال (نبرات الكتابة) فى قصص الأطفال المطبوعة :

قد يبدو غريبا أن نستعمل كلمة (النبرات) جنبا الى جنب مع كلمة (الكتابة) .. ولكن هذا بدا ـ بعد قدر من التفكير ـ أنسب من غيره للتعبير عن المطلوب .. أنسب مثلا مما لو قلنا (التعبير المجسم) أو (الكتابة المجسمة) أو (التعبير بالكتابة) .. أو ما الى ذلك .. لأن (**نبرات الكتابة**) قد جعلت للحروف المكتوبة نبرات كنبرات صوت المتحدث ، تعلو وتنخفض ، وتمتد وتقصر ، وترتفع عالية ثم تنحدر معبرة عن المعنى كما يريد أن يصوره ..

وأيا ما كانت التسمية ، فلنحاول أن نوضح المقصود منها فى السطور التالية :

ـ اذا كان مقدم القصة المسموعة يستطيع استغلال نبرات صوته وما يتاح له من مؤثرات صوتية للتأثير فى سامعيه ، فان كاتب القصة المطبوعة ، يمكن أن يصل الى احداث تأثيرات معينة فى قارئة عن طريق التكرار ، وتغيير أحجام الحروف والكلمات وأوضاعها المألوفة ، كأنما هو فى هذا يغير من (نبرات الكتابة) ليثير الانتباه كما يفعل المتحدث ، أو ليعطى للكتابة بعدا آخر يضاف الى المعنى المجرد للكلمات ، ويوضح هذا المثال الآتى :

فى قصة (مغامرات عقلة الصباع .. فى مدينة الشمع) .. عندما كان عقلة الصباع واخته أمانى يركبان على ظهر حمامة من الحمام الزاجل تعبر بهما بحرا واسعا ، اختل توازن أمانى فانزلقت من على ظهر الحمامة ، وتعلقت بريشة واحدة فى بطنها ..

فى هذا الموقف تقول القصة :

« واستمرت الحمامة طائرة فوق البحر الواسع . .

وحاول عقلة الصباع أن يرفع أخته ويعيدها إلى ظهر الحمامة كما كانت . . ولكنهما سقطا معاً إلى أسفل ، حتى اصطدما بمياه البحر صدمة شديدة ، وأخذا يغوصان إلى أسفل ، حتى وصلا إلى . . » .

هذه هى الطريقة العـــادية فى الكتابة ... ولكن الكاتب لجأ الى التكرار ، وتغيير بعض الأوضاع المألوفة فى الكتابة ، ليصل بقرائه من الأطفال الى نوع من تصوير الاحساس بما حدث فكتب السطور السابقة بالطريقة الآتية :

«واســتمرت الحمامة طائرة فوق البحـــر الواســـع..

وحاول عقلة الصباع أن يرفع أخته أمانى ، ويعيدها إلى ظهر الحمامة كما كانت ..

ولــكنهما سقطا معاً ..

إلى أســــفل ..

إلى أســــفل ..

إلى أســــفل ..



وفى السطور السابقة نلاحظ أننا لجأنا الى :

ــ تطويل كلمتى البحـــر الواســـــع .. ليوحى هذا الى القارىء باتساع البحر وانبساط رقعته ..

ـ تكرار كلمتى (الى اسفل) عدة مرات ، وترتيب وضعهـا كل واحدة تحت السابقة ، بما يعطى احساسا مصورا بالعمق والسقوط .

ـ رسم مياه البحر ، مع الرذاذ المتطاير من أثر الاصطدام ، وكتابة كلمات السطور الثلاثة الأخيرة وسط مياه البحر ، بما يساعد على اكمال الصورة المطلوبة ..

* * *

وأما عن تغيير بنط الحروف ، فيعطى احساسا بالحجم عندما نكتب :

« زأر الأسد الكبير ونظر الى الفأر الصغير .. وقال : ... »

* * *

ونرجو أن نربط هـذا الكلام عن (نبرات الكتابة) فيما بعـد بالحديث عن :

(الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسم ، وما يعرف فى علم النفس بالكلام الباطن أو اللغه الصامته) ..

٦ ـ الرسم والصور والكليشهات :

يلعب الرسم والتصوير دورا هاما فى كتب الأطفال ، وتتزايد هذه الأهمية كلما كان الأطفال أصغر سنا ، واقل معرفة بالقراءة حتى لكأن الرسم وحده يصبح لغة معبرة فى مراحل العمر الأولى .

والاهتمام بالصور فى كتب الأطفال ينبع مما تضفيه عليهـا من عناصر التشويق ، وما فى الوانها من سحر وجاذبية ، وماتهيئه للأطفال من تصوير محسوس للشخصيات والحوادث التي تعرض لها القصـة ، فتساعد خيال الايهام عندهم على تصور ما يرونة فى الرسم وكأنه شيء واقعي حدث فى دنيا الحقيقة .. ويساعد على تحقيق هـذا أن يلجأ الرسام الى اضفاء صفات الآدمية على الحيـوانات والطيور فى القصة ، تمشيا مع نفس الأسباب التى دفعت الكاتب الى أن ينطق هذه الحيوانات وتلك الطيور .. وكم يسعد الطفل أن يرى الأرنب وقد ارتدى حلة جميلة ، وحمل فوق رأسه مظلة مزركشه .. أو يرى القطة (وفيونكتها) البديعة .. أو الكلب ورباط عنقه الأنيق ، والعصا فى يده ، يسير الى الثعلب المكار لينقذ الدجاجة الحمراء ..

والى جوانب عوامل التشـــويق والاغراء ، تقوم الصور بدور هام كوسيلة من وسائل الايضاح والتعليم ، عندما تصور بيئة من البيئات أو شكل شعب من الشعوب ، او منظر نوع من الأشجار ، أو ملابس عصر تاريخى ، وما الى ذلك مما يمكن أن تعرض له كتب الأطفال ..

وتنقسم الصور والرسوم الى قسمين رئيسيين :

١ ـ الصور الفوتوغرافية .

٢ ـ الرسوم اليدوية التى يقوم باعدادها الفنانون .

والنوع الثانى هو الغالب فى كتب الأطفال .. وهو بدوره ينقسم الى قسمين رئيسيين حسب طريقة الرسم :

(أ) الرسم والتظليل باستعمال درجات اللون (كالرسم بالفرشاة) ، بحيث ننتج صورة شبيهة بالصورة الفوتوغرافية ، وهو ما يعرف عند المشتغلين بالزنكوغراف باسم (الهافتون) ..

(ب) الرسم باستعمال خطوط محددة ، واذا أراد الرسام أن يظلل جزءا من الصورة فانه يظلله بخطوط متقاربة متجاورة ، واذا أراد أن يزيد من تظليله ، زاد من تقارب الخطوط ، أو رسم فوقها خطوطا أخرى متقاطعة ... كما يمكن أن يرسم مساحات سوداء تماما ، ولكن دون أن يلجأ أبدا الى استعمال درجات اللون الا فى مساحات كاملة محددة .. وهـــذه الطريقة فى الرسم تعرف عند المشتغلين بالزنكوغراف باسم (اللين Line)

والشكل المرافق يبين صورة واحدة مرسومة بالطريقتين ..



أ ـ الهافتون



ب ـ اللين

والغالب فى كتب الأطفال ـ وغير الأطفال أيضا ـ أن يكون الرسم من النوع الثانى حيث أنه أكثر وضوحا فى مرحلة الطباعة العادية .

ومن الأخطاء التى يقع فيها الرسام أن يخلط بين الطريقتين ، وهذا يؤدى الى تشويه الصورة التى يرسمها فى مرحلة الطباعة النهـائية ، لأن لكل من الطريقتين أسلوبا خاصا فى المعاملة الزنكوغرافية عند اعداد الكليشيه ـ ونحن هنا نتكلم عن الكليشهات العادية ـ فاذا كانت الصورة المرسومة خليطا من الطريقتين ، وعوملت زنكوغرافيا باعتبارها من النوع الأول (الهافتون) ، أى كالصور الفوتوغرافية ، فان مابها من خطوط (لين) ستبدو كأنها مجموعة من النقط المتقاربة ، وليس فيها تحديد الخط ووضوحه .. وأما اذا عوملت باعتبارها من النوع الثانى (اللين) ، فان مابها من (ظلال متدرجة تتلاشى الى اللون الأبيض) قد تبدو محددة بخط يشوه منظرها ..

وبعد أن ينتهى الفنان من اعداد رســـومه بالحبر الشينى ، فان محلات الزنكوغراف تقوم باعادة تصويرها وحفرها على الزنك ، بحيث تبدو خطوط الرسم بارزة ، وماعداها محفورا ، فلا يصـــل اليه حبر الطباعة ... ثم توضع الكليشهات فى أماكنها المناسبة من الكتاب ..

واذا كان الرســم مكونا من لونين أو أكثر ، فان كل لون يكون له كليشيه خاص ــ ومرة اخرى ينطبق هذا على الكليشهات العادية ــ لأن هناك أنواعا من الكليشهات تعد بطريقة أكثر ارتفاعا فى تكاليفها ، ولكنها تتيح امكانيات اخرى أوسع ، وتهيىء الفرصة لطباعة أرقى وأجمل .. واذا لم يكن الكاتب ، والرسام ، على علم بهذا ، فانهما لن يستفيدا من هذه الامكانيات المتاحة ...

ولكى نقدر هذا ، نعود الى قصة The Red Rose التى أشرنا اليها منذ قليل .. فهذه القصــة تمت طبعتها الأولى فى ١٩٥٢ ، فى الوقت الذى كانت فيه خبرة كاتب هذه السطور فى فن الطباعة ، مازالت بعد فى بدايتها ، وكان المألوف عنده قبل هذا أن يطبع الغلاف بثلاثة ألوان ، تعد لها ثلاثة كليشهات عادية ، بعد أن يرسمها الفنان بالألوان الثلاثة المطلوبة ، فلما ذهب الى محل الزنكوغراف ، ودفع الى المختص بغلاف هذه القصة (الوردة الحمراء) ، وطلب منه أن يعد الكليشهات اللازمة بالطريقة المألوفة ، اخذ المختص يتأمل صورة الغلاف الملون الجميل ، وهو يرى وجــه الأميرة الحسناء يطـل من بين أوراق الوردة الحمراء اليانعة ، والى جوارها الجنية الصغيرة بخطوطها الهيفاء الرشيقة ... ثم رفع وجهه وقال :

ــ خسارة ...

ــ أين الخسارة .. ؟ هل هو غلاف سيىء فيما ترى .. ؟

ــ كلا ، بل هو جميل جدا .. وخسارة أن نعد كليشهاته بالطريقة العادية ، لأن الرســـام قد استعمل فى رسمه درجات الألوان بطريقة جميلة ، لايضاح ظلال أوراق الوردة الحمراء ، ووريقاتها الخضراء ، ووجه الأميرة الفاتن .. وكل هذا سيفقد كثيرا من روعته اذا أعدت كليشهاته بالطريقة التى اتبعناها فى بقية القصص السابقة .

ــ والحل .. ؟

ـ الحل أن نعد لها الكليشهات بطريقة أخرى أكثر دقة .. ولكن تكاليفها تبلغ نحو ثلاثة اضعاف الطريقة العادية ...

ولما كنا نبحث عن الأجود ، فقد وافقنا المختص على وجهة نظره ، وخرجنا من محل الزنكوغراف بكلمة جديدة هى (الباتكروماتيك) ، لنصف بها الأفلام المستعملة فى اعداد كليشهات القصة الجديدة الجميلة.

وعندما حان موعد استلام الكليشهات ، وجدناها ثلاثة كما هو منتظر ، وكالمتبع يكتب المختص فى محل الزنكوغراف على ظهر كل كليشيه اللون الذى سيطبع به ..

وكان الغلاف مكونا من ثلاثة ألوان هى : الأخضر والأحمر والاسود.. ولكن كم كانت دهشتنا عندما نظرنا الى ظهر الكليشهات الثلاثة ، فوجدنا أحدها مكتوبا عليه (أحمر) ، والآخر مكتوبا عليه (أصفر) ، والثالث مكتوبا عليه (ازرق) .. وظننا أن المختص قد اخطأ ، ولكننا نظرنا الى (البروفة) المرافقة للكليشهات فوجدناها مطابقة للأصل ... فعرتنا بعض الحيرة ، وسألنا .. فقيل لنا :

ـ هذا النوع من الكليشهات يطبع بحبر اسمه (تريكرومى) ، وهذا الحبر ذو الوان ثلاثة هى : الأحمر والأصفر والأزرق ، ومنها تتركب باقى الألوان .. فالأخضر فى غلاف (الوردة الحمراء) سينتج من طباعة اللون الأصفر مع اللون الأزرق ، والأسود سيتكون من طباعة الألوان الثلاثة فوق بعضها .

وكان هذا هو ماحدث فعلا ، وطبع غلاف القصة ، ولم يظهر فيه اى خط أصفر ولا أى نقطة زرقاء ، مع أنه مطبوع بثلاثة الوان منها الأصفر والأزرق .. ولو كان الرسام يعرف هذه الحقيقة ، أو لو كان المؤلف يعرفها ، لكان من الممكن الاستفادة من هذه الحقيقة ، واستعمال خمسة أو ستة أو سبعة الوان بدلا من الاقتصار على الوان ثلاثة .. وبنفس التكاليف ..

* * *

وبعد ، فثمة ملاحظات أخرى ، تحسن الاشارة اليها :

ـ يفضل محل الزنكوغراف أن تقدم له اصول الصور مرسومة بالحبر الشينى ، بأى مقاس ، أى انه لا يشترط أن تكون الصور مرسومة

بنفس المقاس ، ويكتب بجوار طول الصورة (أو عرضها) المقاس المطلوب أن يكون عليه الطول أو العرض ، على أن يكتفى ببيان أحدهما (اما الطول أو العرض) ، لأن الآخر سيصغر أو يكبر بنفس النسبة ..

ـ فى حالة الصور الملونة ، فى الكليشهات العادية ، لا يقدم الأصل ملونا تلوينا كاملا ، وانما بلون واحد ، وترفق به ورقة أخرى (كلك أو ورق شفاف) لكل لون آخر ، موضح عليها بالرسم حدود هذا اللون وأماكنه فوق الرسم الأصلى ..

ـ يحسن أن نعطى محل الزنـــكوغراف فكرة عن نوع الورق الذى سيستعمل فى طبع الكتاب ، حتى يراعى هذا عند عمل الكليشهات ..

ـ اذا كانت الصور المستعملة فوتوغرافية ، فان درجة وضوحهـا تتوقف على امور منها :

★ درجة وضوح الأبيض والأسود فى الصورة الأصلية ، وكلما زاد وضوحها كان هذا افضل ، حتى أن البعض اذا اضطر لاستعمال صورة فوتوغرافية غير واضحة المعالم فانه يلجأ الى زيادة تحديد تفاصيلها بالحبر الشينى ، ولكن هذا العمل ، اذا كان ضروريا ، فانه يجب أن يتم بدرجة عالية من الدقة حتى تبدو الصـــورة طبيعية بلا تشويه ...

★ الدقة والاتقان فى عمل الكليشهات .

★ مناســـبة الكليشهـــات لنوع الورق المســـتعمل فى طبـاعة الكتاب .

★ الدقة والاتقان فى عمليات الطباعة ، ونوع الماكينة المستعملة لهذا الغرض .

٧ ـ الطباعة والألوان :

والآن ، وقد تم الاتفاق على مقاس الكتاب ، ونوع الورق ، وتم اعداد الرسوم ، وعملت الكليشهات اللازمة ، وبدأ جمع الحـروف .. فان علينا أن نقوم بتصحيح (البروفات) ، وهو شر لابد منه ، حتى لا يخرج

الكتاب وفيه خطأ مطبعي يظل مؤلما ، بعد الطبع ، كلما تطلع اليه الكاتب ، مهما طال على الكتاب الأمد .. وهنا نتذكر الحكمة الذهبية التي يسوقها الينا الشاعر في هذا البيت :

ماحك جلدك مثل ظفرك   فتول انت جميع أمرك

ونعتقد أن الكاتب يجب أن يحرص على مراجعة (بروفات) كتابه والاطمئنان على صحتها وسلامتها . (وبهذه المناسبة أنت تعرف البحر الذي يطفو على سطحه هذا البيت ، فهل تستطيع أن تزنه ، وتذكر تفاعيله وما فيها من زحاف وعلل .. ؟) .

وبعد ، فاذا تم تصحيح البروفات ، ووضعت الكليشهات في أماكنها المناسبة ، متفقة مع أجزاء الكتابة المتعلقة بها ، في ضوء ميزامباچ متناسق ، فان علينا أن نعطي امر الطبع على (البروفة) النهائية ... ولكن اذا كانت الملازم من الداخل مطبوعة بلونين أو أكثر ، كأن تكون مطبوعة باللونين الأسود والأحمر مثلا ، فالمعروف أن اللون الأسود هو الأساسي ، وعلينا في (البروفة) النهائية أن نحدد الأجزاء المطلوب طبعها باللون الأحمر ، « مثل بعض العناوين الداخلية ، أو البراويز .. الخ .. » بالاضافة طبعا الى الكليشهات التي تمثل الأجزاء الحمراء في كل رسم ، (حيث أنه أصبح معروفا لدينا ان الصورة المكونة من لونين أحمر واسود ، تتكون من كليشهين احدهما يطبع باللون الأسود ، والآخر باللون الأحمر) .

وبعد هذا يقوم العامل المختص ، باعداد (الفورمة) التي ستدخل آلة الطباعة ، وهو أثناء هذا يرفع الأجزاء التي ستطبع باللون الثاني ، ويترك مكانها خاليا .. ثم تدخل (الفورمة) المطبعة ، وتدور آلات الطباعة ، وتضم كل (فرخ) أبيض الى صدرها ضمة واحدة محكمة دقيقة ، فيخرج وقد اكتسى من أحد وجهيه بالكتابة الثمينة التي أجهد الكاتب نفسه في اعدادها .. وبالمثل يعاد طبع الوجه الآخر ، ثم يأتي دور اللون الأحمر ، فيرفع من (الفورمة) ماتم طبعه باللون الأسود ، وتوضع العناوين والبراويز والكليشهات (التي تمثل الأجزاء الحمراء في الرسوم)

فى أماكنها التى كانت خالية فى (الفورمة) ، وتدخل الملازم التى تم طبعها باللون الأسود الى المطبعة مرة أخرى ، ليستكمل طبع الأجزاء الملونة ..

ومن البديهى أن تكون عملية ضبط الألوان فى أماكنها بدقة من أهم ما يراعى فى هذه المرحلة من الطباعة ..

وبعد أن تتم عملية طباعة الملازم ، ويكون الغلاف أيضـا قد طبع بطريقة مشابهة ولكن باستعمال آلة طباعة أخرى أصغر ، يقوم العمال المختصـون (بتطبيق) الملازم ، ثم يأتى دور التجليـد أو (التغليف) والتدبيس .. واخيرا تدخل الكتب ماكينة القص .

ويخرج الى النور كتاب جديد نرجو أن يكون جميلا أنيقا ، وان يلقى حظـا سعيدا فى عالم التوزيع .. حيث انه يمثـل ثمرة جهود الكاتب والخطاط والرسام وعمال الطباعة والزنكوغراف ، وقبل هذا جهود من صنعوا هذا الورق الأبيض ، وتلك الحـروف المصفوفة ، وهذه الآلات الهادرة ، ومن يقومون على ادارة المطبعة ودار النشر ...

والحق أن هـذا الكتيب الصغير عندما يصدر ، لا يكون ثمرة جهود كل هؤلاء وحدهم ، بل اننا لا نعدو الحقيقـة اذا قلنـا انه ثمرة جهود الانسانية فى مختلف العصور .. أليس من اخترعوا آلات الطباعة وقاموا بتحسينها عبر الأجيال ، ومن اكتشفوا طريقـة صناعة الورق ، ومن وضعوا أسس علم الاقتصاد وادارة الأعمال .. هم أيضا ـ وغيرهم ـ ساهموا فى جعل هذا العمل ممكنا .. ولولا جهودهم الجوهرية الدائبة الجادة المخلصـة على مر الزمن وتتابع السنين ، لما أمكن للمؤلف أن يرى ثمرة جهده ، وعصارة فكرة مطبوعة بهذه الصورة فى هذا الكتاب .. ولما أمكن للطفل الصغير ـ الذى ربما كان أحد أحفاد من ساهموا فى جعل صدور هذا الكتاب ممكنا ـ نقول لما أمكن لهذا الطفل الصغير أن يجد امامه هذا الكتاب الملون الجميل ، الذى ربما ساهم فى بناء شخصيته بصورة تجعل منه فى المستقبل مخترعا جديدا أو عالما فذا أو مصـلحا اجتماعيا يساهم بدوره فى تطوير الحياة على وجه هذا الكوكب البائس ، الذى لم يستطع أن يوازن بين امكانيات تقـدمه العـلمى التكنولوجى الهائلة ، وبين الأخلاقيات الضرورية لكفالة رفاهية الانسانية وسعادتها .

والحق أن هذا ليس استطرادا بعيدا عن موضوع هذه الدراسات ، فان وحدة الانسانية وتكامل الجهود بين ابنائها ليس فى الحاضر فقط ، بل على مر القرون والأجيال أيضا ، وضرورة أن يهدف الانسان بكل علمه وحضارته وتقدمه الى تحقيق رفاهية حقيقية وخير شامل لكل أبناء البشر .. وما الى هذا من المعانى الانسانية النبيلة ، جدير بأن يكون من الأهداف التى يرعى الكاتب تحقيقها من خلال كتابته ، بالأسلوب غير المباشر ، الذى سبقت الاشارة اليه لينمى فى أبناء الأجيال القادمة معانى الحب للانسانية كلها ، والرحمة والعطف على البشر فى كل مكان .. بل وعلى الحيوان والطير ، وكل ذى روح .. ويمجد فى نفوس الأطفال معانى البطولة الحقيقية فى ميادين الخير والتسامح والسلام .. وتخفيف آلام البشر ... والانتصار على أعداء الانسان الحقيقيين المتمثلين فى أشباح الفقر والمجاعة والأمراض الفتاكة والجهل والتخلف ... علنا نستطيع أن نساهم فى بناء أجيال جديدة تكون أقرب الى روح الانسانية ، وتكون أسعد حظا ، وأقل جشعا ، وأكثر استفادة مما حققه الانسان من تقدم فى مجالات العلم والاختراع والتقدم التكنولوجى فى مضمار تطبيق العلوم ..

* * *

وبعد ، فثمة ملاحظات أخرى يمكن أن يشار اليها فى موضوع الطباعة والألوان :

ـ كان الحديث السابق منصبا على طريقة الطبع العادية البسيطة ، سواء بالنسبة للكليشهات أو الألوان ، ولكن هناك طرقا أخرى أرقى ، وتكاليفها اكبر ..

ـ من هذا ما سبقت الاشارة اليه عند الحديث عن الطباعة بالحبر التريكرومى الذى تعطى الوانه الثلاثة (الأحمر والأصفر والأزرق) أى عدد مطلوب من الألوان ويلزم فى هذه الحالة عمل الكليشهات بطريقة خاصة ، ويمكن استعمالها فى المطبعة العادية ..

ـ وهناك من أنواع الطباعة الراقية مالا تصلح المطبعة العادية للقيام به وانما يحتاج لآلات خاصة حديثة ، كما هو الحال فى الطباعة بالروتوغرافور (الذى تطبع به آخر ساعة والمصور وما اليهما) ..

ـ وهناك أيضا طريقة الطباعة بالأوفست ..

ـ من الأفضل القيام بزيارات فعلية لعدد من محلات الزنكوغراف ، والمطابع المختلفة الامكانيات ، للاطلاع على مختلف مراحل الطباعة ، وأنواع الآلات المستعملة فى ذلك ..

٨ ـ التخطيط الثقافى ومستوى الاخراج وثمن الكتاب :

تختلف مستويات اخراج الكتب اختلافا كبيرا ، وبالتالى تتفاوت أثمانها بنفس القدر من التباين .. وكل كتاب يمكن اخراجه فى أكثر من مستوى ، ليباع بأكثر من سعر .. والمعول فى هذا على التخطيط الأساسى المعد لذلك ، والأهداف التى تضمنها هذا التخطيط ..

وكل صاحب عمل أو مسئول عنه يخطط لعمله بطريقة واعية أو غير واعية ، ولكن التخطيط يتفاوت فى دقته وسلامته ودرجة شموله ، كما يتباين فى أهدافه ..

ومستوى الاخراج ، وبالتالى ثمن الكتاب ، يتوقف على أمور منها :

ـ نوع الورق المستعمل فى طبع الكتاب .

ـ نوع الورق المستعمل فى طبع الغلاف .

ـ عدد الألوان المستعملة بالداخل ، وفى الغلاف ، وكلما زاد عدد الألوان كلما زاد عدد الكليشهات ، وزادت تكاليف الطباعة .

ـ نوع الطباعة المستعملة ، وهل هى طباعة عادية أو روتوغرافور أو أوفست أو غير ذلك ..

ـ مستوى الفنانين العاملين فى اعداد الرسوم وكتابة الخط المطلوب.

ـ عدد الصور المستعملة فى الكتاب ، وكلما زاد عدد الصور ، كلما زاد أجر الرسام ، وزاد عدد الكليشهات ، وبالتالى ارتفعت تكاليفها ..

وحصيلة العوامل التى تتحكم فى اخراج الكتاب ، تكون تكاليفه الكلية ، التى يحدد ثمنه فى ضوئها .. ولما كان ثمن الكتاب هو العامل الهام من وجهة نظر الناشر ـ والكاتب أيضا ـ ، الذى لا يعدله الا عامل الاتقان الفنى من وجهة نظر الكاتب ـ والناشر أيضا ـ فان لثمن الكتاب

عادة الوزن الحقيقى الأول الذى يدخل فى الاعتبار عند تحديد مستوى الاخراج الفنى .. الا اذا كان الناشر يهدف الى تقديم نماذج متقنة ، بصرف النظر عن تكاليفها وثمن بيعها ..

وتحديد ثمن الكتاب بدوره يتوقف على الجمهور الذى يرجى أن يقرأه ، ومستوى هذا الجمهور من الناحية الاقتصادية « التى تمكنه من الشراء » ، والناحية الحضارية « التى تدفعه الى تقدير قيمة الكتاب بحيث لا ينصرف عن شرائه ، رغم المقدرة الاقتصادية لديه ، لعدم ايمانه بالكتب أو لعدم ادراكه لقيمتها .. » . كما يتوقف على الهدف الثقافى الكبير الذى يدخل فى الاعتبار ، وخاصة من وجهة نظر القطاع العام الذى يقوم بدور مخطط مرسوم يرمى الى تحقيق الأهداف العامة والخاصة التى استهدفت الدولة تحقيقها عندما أعدت تخطيطها الشامل ..

والمعروف أن تخطيطنا الثقافى فى ج.ع.م يهدف الى احداث نوعين رئيسيين من التوسع فى تقديم الخدمات الثقافية :

١ ــ **التوسع الرأسى** : بتعميق المستويات الثقافية ، والارتفاع بقيمتها الفنية ، وتقديم نماذج رفيعة راقية تكون مثلا تحتذى ..

٢ ــ **التوسع الأفقى** : سواء بفتح آفاق فنية جديدة لم تكن موجودة من قبل ، أو بتوسيع نطاق الخدمات الثقافية الموجودة ، وايصالها الى القرى البعيدة والقريبة على السواء ، تحقيقا لمبدأ العدل الاشتراكى ، ولمبدأ تكافؤ الفرص بين المواطنين ..

وفى ضوء هذه الأهداف يمكن للقطاع العام ــ والخاص أيضا ــ أن يحدد مستويات الاخراج الفنى لكتب الأطفال ، مع مراعاة مافى هذا من انعكاس على أثمانها .

على أنه يرجى أن يكون واضحا أن ارتفاع التكاليف وحده ليس ضمانا للوصول الى أصلح انتاج فى عالم الأطفال ، وانما الضمان الحقيقى هو المعايير التربوية والفنية .. وكما أن ثمن الطعام ــ مهما كان مرتفعا ــ ليس دليلا على قيمته الغذائية الحقيقية ، فكذلك الاخراج المرتفع التكاليف لكتب الأطفال ، ليس دليلا على القيمة الحقيقية لهذه

الكتب .. وكما أنه يمكن اعداد أطعمة شعبية لذيذة يتوفر فيها ارتفاع قيمة العناصر الغذائية اللازمة وتكاملها .. فكذلك يمكن اعداد كتب للأطفال ، تتوافر لديها عوامل التشويق والجودة ، وتتكامل فيها العناصر التربوية والفنية المدروسة بعناية ، ثم تكون أثمانها مع هذا فى متناول أهداف التوسع الثقافى الأفقى ..

٩ ـ التجريب العلمى وكتب الأطفال :

لم تحظ ميادين أدب الأطفال بالعناية الكافية حتى الآن ، ولكن مع مشرق الاهتمامات الجديدة التى تبشر بمزيد من العناية بالطفولة صانعة المستقبل ، تتجدد الآمال فى هذا الميدان الواسع الذى يكاد يكون بكرا ، الا من محاولات فردية أو شبه فردية ، حمل عبئها بعزيمة واصرار أفراد يكادون يعدون على الأصابع ...

وحتى نتبين الطريق الطويل الذى يتعين على أدب الأطفال فى بلادنا أن يسير فيه ، نذكر ان دارا واحدة لكتب الأطفال فى صوفيا ، كانت تضم عند افتتاحها منذ نحو ٥ سنوات حوالى ٤٤٠٠٠ مجلد ، بالاضافة الى قسم خاص للوثائق التى تتعلق بتاريخ وتطورات أدب الأطفال فى بلغاريا.. هذا على الرغم من أن بلغاريا لا تعد أغنى البلاد ، ولا أكثرها عناية بأدب الأطفال ...

وقبل هذا بعدة سنوات ، عندما قامت ادارة البحوث الفنية التابعة لوزارة التربية والتعليم عندنافىمصر ببحث لتجديد مستويات كتبالقراءة الحرة لتلاميذ المرحلة الابتدائية بقصد اختيار الصالح منها لكل فرقة دراسية ، كان كل ما أمكنها جمعه من كتب الأطفال نحو ٥٠٠ كتاب ، انتهت الى اختيار قرابة ٣٠٠ كتاب منها موزعة كالآتى :

- لا شىء للصفين الأول والثانى .
- ٢٨ كتابا للصف الثالث .
- ٧٦ كتابا للصف الرابع .
- ١١٣ كتابا للصف الخامس .
- ٩٩ كتابا للصف السادس .

صحيح أن كتب الأطفال زادت فى السنوات الأخيرة ، وأن هناك كتبا لم تصل اليها يد ادارة البحوث الفنية ، ولكن هب أن هـذا العدد قد تضاعف مرة أو مرتين أو ثلاث مرات ... فان مجال المقارنة مازال بعيدا عن نطاق التصور ..

ونحن نريد أن تكون العنـاية الجديدة بادب الأطفـال ، من بعض جوانبها ، عناية علمية ، تتيح للتجريب العلمى فرصة المساهمة فى بنـاء الصرح الجديد ، سواء أكان هذا التجريب العلمى تربويا أو فنيا (بشقيه العام والخاص) ...

ومجال التجريب العلمى فى هذا الميدان واسع ، يمتد حتى يشمل كل ما يتصل به ، من أول البحث العلمى لتوفير معـرفة أكبر بمراحل نمو الأطفال فى بيئتنا المصرية .. حتى التجريب العلمى فى مجال قياس مدى تحمل كتب الأطفال للاستهلاك .. ومن طريف ما يذكر فى هذا الشأن ، ما قام به بعض الناشرين فى أمريكا من وضع هذه الكتب فى آلة الفسيل الميكانيكية دون اضافة مياه ، وتركها تتخبط لمدة ساعة ، وذلك لاكتشاف نقط الضعف فى عمليات التدبيس والتغليف أو فى الورق وحبر الطباعة ...

ومن الصعب أن نفصل التجريب العلمى فى (كتب الأطفـال) عن التجريب العلمى فى (أدب الأطفال) لما بينهما من تداخل واشتراك فى الأهداف والغايات فى معظم الأحيان ..

وعلى هذا فان من الموضوعات التى يمكن أن يشملها البحث العلمى والتجريبى فى مجال أدب الأطفال وكتبهم :

١ ــ مراحل النمو النفسى .

٢ ــ مراحل النمو اللغوى ، الشفوى والتحريرى .

٣ ــ قواميس الأطفال .

٤ ــ مدى ملاءمة مقاسات الكتب المختلفة للأطفـال فى مختلف الأعمار ، أو علاقة مقاس الكتاب بسن الطفل .

٥ ــ مدى ملاءمة أساليب الرسم المختلفـة للأطفـال فى مختلف الأعمار .

٦ ــ العلاقة بين الأطفال والألوان فى مختلف الأعمار والبيئات .

٧ ـ الوزن الحقيقى لكل عامل من العوامل الآتية فى كتب الأطفال :
الرسم ـ الألوان ـ الخط ـ اسم البطل ـ موضوع القصة ـ
الخ ...

٨ ـ علاقة أدب الأطفال بالاعتبارات الفنية الخاصة بكل من :
الاذاعة ـ التليفزيون ـ السينما ـ المسرح ـ الاسطوانات ـ
صحف الأطفال ـ (بحث خاص أو أكثر لكل واحدة من هذه
الوسائل ...)

٩ ـ تطور ادب الأطفال فى مصر .

١٠ ـ دراسات مقارنة للانتاج القصصى للأطفال فى ج . ع . م
وبعض الدول النامية والمتقدمة .

١١ ـ دراسات نقدية وتحليلية للانتاج الأدبى فى عالم الأطفال فى
ج . ع . م .

١٢ ـ الاتجاهات العالمية الحديثة فى أدب الأطفال .

١٣ ـ القصة فى أدب الأطفال .

١٤ ـ الدراما فى أدب الأطفال .

١٥ ـ مسرح العرائس وأدب الأطفال .

١٦ ـ أسلوب الكتابة للأطفال فى ضوء علم النفس النظرى
والتطبيقى .

١٧ ـ الفولكلور فى أدب الأطفال .

١٨ ـ تطور صحافة الأطفال فى مصر .

١٩ ـ دراسة نقدية وتحليلية لمجلات الأطفال الموجودة حاليا
باللغة العربية .

٢٠ ـ أدب الأطفال فى العالم العربى ..

ثانيا ـ صحف الاطفال :

١ ـ المجلات الإسبوعية :

الصحف والمجلات أقرب الوسطاء الى الكتب ، فهى تستعمل الكتابة والرسم والصورة ، وتصل الى جماهير الأطفال عن طريق المطبعة .

وهى مثل الكتب تستطيع أن تقدم القصص والمسرحيات والأغانى ، ولكنها مقيدة بمساحات يجب أن توزع على عدد كبير من المواد والأبواب.. ولهذا فان القصة فيها ، أو المسرحية ، اما أن تكون قصيرة بحيث تستوعبها المساحة المتاحة ، واما أن تكون مسلسلة فى حلقات .. واعداد قصة فى حلقات ، يختلف عن كتابتها مرة واحدة فى كتاب ..

والمجلة تصدر عادة كل أسبوع ، ولذلك فهى تختلف عن الكتاب فى الامكانيات التى يتيحها اللقاء الأسبوعى المتكرر :

كاستقبال رسائل القراء ، والرد عليها ، ونشر صورهم .. وتقديم الأحاجى والألغاز الأسبوعية ، وعرض اجاباتها فى الأسابيع التالية .. ونشر المسلسلات .. واعداد المسابقات والاستفتاءات .. ونشر نتائجها وأسماء الفائزين .. وتقديم الأخبار المختلفة .. وابتكار أبواب جديدة ترعى هوايات الأطفال ومواهبهم ، وتنميها .. وتستقبل انتاجهم ، وتوجهه .. وما الى ذلك ..

وهى بهذا تستطيع خلق كثير من الروابط بينها وبين جمهورها من الأطفال ..

والمجلة بما فيها من محررين وفنيين تستطيع أن تقوم بجولات ورحلات وزيارات مختلفة ، تقدم لقرائها فيها مزيدا من الخبرة الواقعية، والمتعة والمعرفة .. كما أنها بما لها من مندوبين ومراسلين وامكانيات ، تستطيع أن ترسم خطة واسعة النطاق لتغطية أخبار الأطفال فى الداخل ، وربما فى الخارج ايضا ، بما فى ذلك أخبار المدارس والنوادى ومراكز الخدمة والمخيمات ، وما فيها من الحفلات والمعارض وألوان النشاط المختلفة .. فترتبط الأطفال بمجتمعاتهم المختلفة ، وتتيح فرصا طيبة لتبادل الخبرات..

ثم هى تستطيع أن تستعين بمن تشاء من أصحاب الخبرات التى قد لا تتوفر لمحرريها .. وأن تدبر على صفحاتها لقاءات طريفة مع أصحاب الأسماء التى يسمع بها الأطفال ، ولا يرون أصحابها ..

والمجلة بهذه الصـــورة وسيط ذو امكانيات ضخمة يمكن أن تشد الأطفال بقوة ، وهذا يدعونا الى التساؤل عن السبب الذى من أجله قضت نحبها بعض مجلات الأطفال التى ظهرت أخيرا ، مثل مجلتى : **سندباد** (مجلة الأولاد فى جميع البلاد) **وكروان** (مجلة البنات والصبيان) ..

والأولى كان يشرف عليها رجل من رجال التعليم الأكفـاء ، ورائد من الرواد الأوائل فى عالم الكتابة للأطفال ، هو المرحوم الأستاذ سعيد العريان .. وكانت مادتها شيقة غزيرة ، وطباعتها جميلة أنيقة ، أودعت فيها دار المعارف خلاصة فنها وخبراتها ..

والثانية كانت تصدر عن دار صحفية كبرى هى دار الجمهورية ، بما فيها من امكانيات وخبرات فنية فى عالم الصحافة ، وما يتصل بها من عمليات الطباعة والنشر والتوزيع .. ويرأس تحريرها أديب لامع وصحفى له مكانته فى عالم الأدب وفى دنيـا الصحافة هو الأستاذ نعمان عاشور ..

ثم كان أن توقفت المجلتان عن الصدور ، الأولى بعد حياة دامت عدة سنوات ، والثانية قضت فى عمر الزهور ، ولم يعد لدينا فى دنيا الأطفال من استطاعت أن تظل واقفة على قدميها حتى الآن غير مجلتى **سمير وميكى** .

(هذا رغم انتشار عدد من مجـــلات الأطفال اللبنانية ــ **كطرزان والوطواط وسوبرمان** وغيرها ــ بين الأطفال المصريين ..) .

وهذه الظاهرة جديرة بالبحث والدراسة لنعرف العوامل التى تؤدى بمجلات الأطفال ــ رغم ما يساندها من امكانيات ــ الى هذا المصير المؤلم الحزين ..

وهذه الدراسة ضرورية قبل التفكير فى اصدار اى مجلات اخرى .. حتى لا تلقى نفس المصير .. وحتى يمكن الاستفادة بما مر بالمحـاولات السابقة من خبرات وظروف تكون ضـوءا ضروريا فى طريق غيرها من المحاولات الجديدة ..

٢ ـ الجرائد اليومية :

وهناك من يرون اصدار صحف يومية للأطفال ، وهذا أمل مثالى جميل يحتاج الى الانتظار حتى يرى نتائج محاولة اصـــدار المجـلات الأسبوعية أولا .. خاصة وأن الصحف اليومية تعتمد اساسا على عنصر (الخبر) ، الأمر الذى لا تبدو حاجة الأطفال اليه كبيرة ولا ملحة ، بالاضافة الى أن استمرار أى صحيفة يومية فى الصدور لا يتوقف فقط على رغبة قرائها فى قراءتها ، وانما أيضا على مقدرتهم الاقتصادية على شرائها .. يوميا .. وبانتظام .. وهو ما نشك فى توفره عند الأطفال ..

واذا كانت مجلات الأطفال تلقى هذا التعثر الذى يجعل بقاءها على قيد الحياة أمرا بالغ الصعوبة ، فان التفكير فى اصـــدار صحف يومية للأطفال يعتبر ضربا من الخيال .. فى الوقت الحاضر على الأقل .. ولأمد طويل فى المستقبل ..

والأقرب الى الواقعية القابلة للتنفيـذ ، أن نعمل على تطوير أبواب الأطفال التى تصدر أسبوعيا فى الصحف اليومية ، وزيادة مساحتها ، أو زيادة عدد مرات صدورها حتى تتحول الى أركان أو أبواب يومية .. مع العناية بما يقدم فيها من مواد مختلفة .. بحيث يخضع للاعتبارات التربوية والسيكلوجية من جانب .. وللاعتبارات الفنية العامة من جانب آخر .. وللاعتبارات الفنية الصحفية من جانب ثالث ..

٣ ـ الدوريات الأخرى :

وهى تصـــدر فى مواعيد دورية ، أشهرها (الحوليات Annuals) ، التى تصدر سنويا باللغات الأجنبية .. ولا أعرف لهـــا نظيرا يصـــدر عندنا باللغة العربية ، الا (الحوليات المدرسية) التى تصدرها بعض المدارس سنويا ، كمجلات مدرسية .. ولكن الحوليات بمفهومهـــا الحقيقى شىء يختلف عن هذه الصحف المدرسية كل الاختلاف ..

(والحوليات) تجمع بين صفات الكتب والمجلات ، فكل منها مجلة على صورة كتاب ، أو هى كتاب معروض بطريقة المجلات ، وهى تختلف فيما تقدمه من مواد وفقا للتخطيط الموضوع لكل منها .. فاذا تصفحنا عددا من أعداد الحولية المعروفة باسم (Tiny Tots Annual) ، نجد أنهـا تقدم تشكيلة ضخمة من القصص القصيرة والصور والأغانى والأحاجى والألغاز والطرائف والرسوم التي يترك للأطفال تلوينها ، على حين لا نجد فى عدد آخر من (The School Friend Annual) غير عدد من القصص الطويلة المصورة ، رغم أن كلا من الحوليتين يقع فى نحو مائة صفحة من القطع الكبير ..

وعندى أن محاولة اصدار عدة سلاسل من الحوليات للأطفال باللغة العربية أمر على قدر مناسب من الأهمية ، على أن ترسم لكل حولية سياسة واضحة تمثل الاطار الذى تعمل فيه .. وهنا احتمالات ، منها :

أ ـ أن تختص كل حولية بمرحلة معينة من مراحل النمو عند الأطفال .. ونظرا لتداخل هذه المراحل ، فقد يمكن أن تختص الحولية الواحدة بأكثر من مرحلة من هذه المراحل ، وفق ما تقضى به دراسة خاصة تتم قبل التنفيذ ..

ب ـ أن تختص كل حولية بمجال معين : رياضى ـ جغرافى ـ تاريخى ـ علمى ـ الخ ..

جـ ـ أن تجمع بين أ ، ب فتختص بمجال معين ، لمرحلة نمو معينة ..

وربما كان الاحتمال الأول هو افضلها ، على الأقل فيما يتعلق بنقطة البداية ، بحيث تتناول (الحولية) التي يمكن أن نسميها (كتابا سنويا) مختلف المجالات ولكن فى ضوء مراحل النمو واحتياجاتها ، بحيث تضمن الشمول والتنويع والتشويق .. ثم بمضى الزمن ، وفى ضوء التجـربة الفعلية ، ومن واقع احتكاكها بجماهير قرائها من الأطفال ، يمكن أن تنشأ حوليات أخرى أكثر تخصصا ..

على أن يراعى صدور الحوليات فى مواعيد معينـــة متفاوتة ، بحيث تصدر كل حولية فى شهر يختلف عن مواعيد صـــدور بقية الحوليات ، لأسباب مختلفة منها أننا مهما راعينا خصائص مراحل النمو فى تخطيط كل حولية ، فان تداخل هذه المراحل ، واختلاف الأطفـــال فى درجات النمو العقلى والعلمى واللغوى ، واختلافهم فى الاستعدادات الخاصـــة ، والعامل العـــام الذى يدفع للقراءة والذى تحفزه عوامل التشـــويق الموجودة فى الحوليات المعدة للمراحل الأخرى .. كل هـــذا وغيره كثيرا ما يؤدى الى رغبة الطفل فى قراءة حوليات أخرى غير تلك المعدة خصيصا لمرحلة نموه ..

* * *

وبالاضافة الى هذا ، فانه يمكن اعداد دوريات للأطفال تكون حلقة متوسطة بين المجلات الاسبوعية والحوليات السنوية ، وتصدر دورية كل شهر أو كل ٣ أو ٦ شهور ..

* * *

ملاحظات :

ــ فى كل ماسبق يجب أن تراعى صحف الأطفال الاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنية وخاصة فيما يتعلق باختيار الموضوعات ، ولغتها ومقاس الحروف التى تكتب بها موضوعاتها المختلفة ..

ــ هناك نوع آخر من (صحافة الأطفال) تمثله (الصحافة المدرسية) سواء منها صحف الحائط ، أو المجلات السنوية أو الشهرية .. وما الى ذلك ، وهى لون متميز له طابع خاص ورســـالة هامة ، ولكن يخرج عن نطاق هذه الدراسات ..

ثالثا ـ الاذاعة والتليفزيون :

الاذاعة والتليفزيون وسيطان من لون جديد .. يعمل من خـــلال حاستى السمع والبصر ، ولا يستعمل الكتابة والطباعة ، وبالتالى لا يحتاج من الأطفال الى مستوى معين من القدرة على القراءة .. وهذا الأمر على جانب خاص من الأهمية حيث أن المطلوب فيه هو الكتابة للأطفال بما يمكن أن يفهموه اذا سمعوه ، أما بالنسبة للكتب والمجلات ، فان المطلوب من المؤلف أن يكتب ما يستطيع الأطفال قراءته أولا ، ثم فهمه بعد ذلك .. وفى هذا قدر أكبر من الصعوبة ..

أ ـ الاذاعة :

تتميز الاذاعة بأن وسيلتها المتميزة هى التعبير بالصوت ، ولذلك فهى تستعمل كل ما يصل الى الأطفال عن طريق حاسة السمع ، كالمؤثرات الصوتية والموسيقية والقدرة التمثيلية ونبرات الصوت .. وما يتصل بهذا من القدرة على تقديم أصوات الحيوانات والطيور والصور الصوتية المختلفة فى حفلات المدارس ، وفى اللقاءات التى تنظمها مع الشخصيات المشهورة فى عالم الأطفال ، وفى المسابقات والجولات وما الى ذلك ..

واذا كانت وسيلة التعبير فى الاذاعة هى الصوت ، فانها يمكن عن طريق النص الجيد ، والاخراج الدقيق الحساس الواعى ، وحسن استغلال الامكانيات الاذاعية ، أن تصل الى استثارة خيال الطفل ـ وما أقواه وأرحب افقه ـ فتجعله يعيش فى أحداث البرنامج الاذاعى ، وسط خيـــاله التوهمى ، وقد اندمج اندماجا تاما قد لا يتاح للطفل الذى يشاهد نفس البرنامج فى التليفزيون أن يصل اليه ، رغم أنه يرى المناظر أمامه بعينى رأسه .. ومرد هذا الى أن اخراج المناظر الخيالية فى التليفـــزيون من الصعوبة مكان كبير .. ورؤية المنظر أمام المشاهد لا تدع لخياله فرصة كافية للعمل ، على حين أن الاخراج الاذاعى الموهوب يمكن أن يستغل طاقات الخيال غير المحدودة الموجودة عند الأطفال ..

وهنا تكون مهمة الكاتب أن يتيح للمخرج الفرص المناسبة لتحقيق هذا ، وتكون مهمة المخرج أن يحسن الاستفادة من هذه الفرص ، للوصول الى التأثير المنشود ..

وكاتب الأطفال الاذاعى يجب أن يكون على علم بالاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنية العامة التى أشرنا الى بعضها ، ثم هو بعد ذلك يجب أن يكون على دراية بخصائص الكتابة الاذاعية ، وامكانيات العمل الاذاعى من حيث :

(أ) ما به من قيود خاصة تحدده .

(ب) ما له من مميزات ، وما لديه من امكانيات نوعية خاصة به .

فيلتزم الحدود التى تقيده ، ويحسن الاستفادة مما به من امكانيات ..

وهو فى النص المكتوب يسجل توجيهاته للممثلين بالنسبة للانفعالات المطلوبة ونبرات الصوت اللازمة واللهجات المناسبة .. كما يشير الى المؤثرات الصوتية والموسيقية والغنائية المصاحبة فى أماكنها المعينة .

وواضح اننا نعنى (بالمؤثرات الصوتية) تلك التسجيلات المتوفرة فى الاذاعة — عادة على اسطوانات — وتضم أصواتا جاهزة يمكن الاستفادة منها مباشرة ، بحيث تمثل أصواتا معينة مثل صوت عاصفة أو قطار أو معركة حربية قديمة أو حديثة .. الخ ..

ومعرفة الكاتب بمدى الامكانيات المتاحة فى هذا الشأن وانواع المؤثرات الصوتية المتوفرة ، هى الخطوة الأولى الضرورية ليمكنه الاستفادة منها عند كتابة النص .. وتضاف الى هذا معرفته بباقى الامكانيات الاذاعية التى يمكن أن تستخدم فى اخراج النص الذى يكتبه كاستعمال الصدى لتغيير لون الصوت ودرجته واحداث تأثيرات سمعية ونفسية معينة ، وكمدى امكانية تسجيل أجزاء من البرنامج فى خارج دار الاذاعة ، وما الى ذلك مما ينعكس على الفرص المتاحة للكاتب أثناء كتابته للنص ..

ولما كان الصوت هو الوسيلة الاذاعية فى التعبير ، فان الكاتب يعرف أن الطفل سيتعرف على شخصيات برنامجه من خلال أحاديثهم ، والحوار هو الذى يحدد الشخصيات ، والصوت هو الذى يميزها .. ومن المهم ان تكون واضحة محددة حتى لا تختلط أو تتشابه ، فيضل المستمع بينها ، وأن تكون محدودة بحيث يستطيع الطفل أن يعيها ، خاصة وأن الاذاعة — كوسيط — تختلف عن الكتاب أو المجلة ، فى أن الطفل فى النوعين الأخيرين يستطيع أن يتوقف عن القراءة وقتما يشاء ، ثم هو يستطيع أن يعيد قراءة أى فقرة اذا فاته جزء من معناها أو شرد ذهنه أثناء قراءتها ، كما انه يستطيع أن يقلب الصفحات الماضية ليتذكر شيئا من

الأحداث اذا أحس الحاجة الى ذلك .. وكل هذا لا يتوفر فى العمل الاذاعى، ولذلك فيجب أن يحرص على الوضوح والسلاسة والتشويق المستمر الذى يجذب انتباه الطفل ، فلا يتيح له فرصة الشرود أو الانصراف عما يسمع ..

واذا كان (الراوى) من الأدوات المتاحة للكاتب الاذاعى ، فانه يجب أن يستعمله بالقدر الضرورى ، وبالصورة المناسبة .. وبطريقة الالقاء المعبرة ذات النبرات التى تأسر الأطفال ، وتحلق بهم فى آفاق الخيال ..

٢ ـ التليفزيون :

اذا كان لهذا الصندوق الصغير المسحور المسمى بالتليفزيون جاذبيته بالنسبة للكبار ، فان له تأثيرات سحرية فريدة بالنسبة للأطفال ، وعالمهم الخاص الذى يعيشون فيه ..

واذا كان خيال الطفل يوهمه أن الكرسى حيوان ناطق ، أوأن العصا قطار يتحرك فان التليفزيون نفسه يحول الخيالات الى حقائق مرئية رأى العين ، فاذا بما كان يسمعه قديما عن خاتم مسحور ، أو عصا سحرية تؤمر فتطيع وتلبى رغبات صاحبها ، وتقدم اليه فى التو واللحظة أشياء عجيبة خارقة يشبه الآن ما يفعله هذا الصندوق الصغير العجيب ، الذى يدوس الطفل على زرار فيه، فيضىء بنور وهاج ، ويخرج منه ناس يتكلمون ويتحركون ، ويقفز الى شاشته الصغيرة الساحرة عالم عجيب يموج بالحركة والحياة ، وكأن هذه الشاشة المضيئة كرة الساحر البللورية التى يرى فيها أحداث العالم كله .. فتارة تبدو عليها قطارات متحركة، أو طائرات محلقة، وطورا تظهر أعماق البحار بحيواناتها العجيبة وأسماكها الغريبة .. فيراها مشوقا مبهور الأنفاس .. وحينا تنقله الشاشة المسحورة الى الغابة ، أو تنقلها اليه فى لمح البصر ، فيعيش فى أدغالها ، ويرى حيواناتها العجيبة تأكل وتتعارك وتزحف تحت الأشجار .. أو تقفز فوق الأغصان .. ويسمع أصواتها بأذنيه فيخلب لبه زئير الأسد ، وخوار الثور ، وعواء الذئب وفحيح الأفعى ..

هذا الصندوق المسحور هو هدية الحضارة الى طفل اليوم ، فهو بالنسبة اليه كرة الساحر البللورية ، ومصباح علاء الدين السحرى .. وهو العصا المسحورة أو خاتم سليمان العجيب ..

واذا كان هذا هو شأن التليفزيون بالنسبة للطفل ، فما أجدره أن يلقى منا ما يستحقه من عناية واعية مخططة ، لنصل به الى قمة فعاليته فى نفسية الطفل بآثار محسوبة لا مجال فيها للعفوية أو تحكم الظروف ..

وكاتب التليفزيون يعرف أنه يستخدم حاسة البصر ، جنبا الى جنب مع حاسة السمع عند المشاهدين .. كما يعرف أن الحوار والكلام تصاحبهما أشخاص تتكلم وتتحرك ، وحوادث تتتابع فى ديكور خاص ، وسط مؤثرات صوتية وموسيقية معينة .

ولذلك فانه يجب أن يكون على بينة من الامكانيات المتاحة لعمله التليفزيونى قبل أن يقدم على كتابته ، ليحسن استغلال كل ما يتاح له من الامكانيات الى أوسع الحدود الممكنة ، وليلتزم حدود القيود التى تفرضها عليه طبيعة العمل فى هذا المجال ..

واذا كان كاتب النص التليفزيونى يسجل توجيهاته للممثلين فيما يتعلق بالنبرات واللهجات والانفعالات المناسبة أثناء التمثيل .. واذا كان يشير الى المؤثرات الصوتية والموسيقية والغنائية اللازمة ، فان عليه ايضا أن يضيف الى هذا ايضاح المناظر المطلوبة والحركات المصاحبة للكلام أو الحوار فى مختلف أجزاء البرنامج .

* * *

ومن الواضح أن طبيعة العمل التليفزيونى اذا كانت تشابه فى بعض نواحيها العمل الاذاعى أو المسرحى ، فان لها جوانبها الخاصة وسماتها المميزة التى تجعل منها كائنا متكاملا مختلف الصفات والسمات والميزات..

واذا كان التليفزيون يستخدم مع الصوت مؤثرات الصورة والحركة ، فانه يختلف عن المسرح فى ضيق المساحة المتاحة لحركة شخصياته ، بالقياس الى خشبة المسرح ، وما يتوفر لها من اتساع وعمق .. وهذا يستدعى بدوره تحديد اعداد الشخصيات التى تظهر فى وقت واحد ، حيث لا مكان فى شاشة التليفزيون للتجمعات الكبيرة الحاشدة . كما يستدعى دراسة الحركة ، التى يجب أن تكون محدودة .. وما كان منها من الأمام للخلف وبالعكس ، يفضل من وجهة النظر التليفزيونية ما كان منها الى الجانبين ..

ونظرا لضيق مساحة شاشة التليفزيون فان الكاميرا تركز على المشهد المطلوب ليس فقط فى تقديم التمثيليات أو نقل المسرحيات ، بل وايضا فى نقل البرامج الخارجية كمباريات كرة القدم ، حيث تتحرك الكاميرا خلف المشهد المطلوب الذى تتركز عليه الأضواء كلها ، وهذا يؤدى الى :

(أ) الافتقار الى ما يسمى (تكامل الموقف) وتأثيره الكلى على المشاهد . ففى الوقت الذى تتركز فيه الكاميرا على الشخصية التى تتكلم

(فى المسرحية) أو على اللاعب الذى معه الكرة (فى الملعب) ، فان بقيــة خشبة المسرح ،وبقية ملعب الكرة ، يكونان خارج نطاق الرؤية بالنسبة للمشاهد ، ولا يتاح له أن يعرف ما يجرى فيهما ..

(ب) وفى نفس الوقت فان هذا التركيز يتيح لمشاهد التليفزيون رؤية أوضح للتفاصيل الدقيقة ، فمما لا شك فيه أن خلجات وجه الممثل وانفعالاته وتعبيراته تكون أوضح أمام مشاهد التليفزيون عندما يملأ وجــه الممثل الشاشة الصغيرة ، الأمر الذى لا يتاح لمشاهد المسرح بهذا الوضوح الجلى . .

واذا كان المخرج المسرحي يستطيع أن يستغل عنصر الاضاءة ومؤثراتها السحرية الخلابة ، فان التليفزيون لا يقدم لمخرجه فى هذا المجال الا الأبيض والأسود ، عليه أن يتصرف فى نطاقهما المحدود ، وبالتالى فان بهجة الألوان وتأثيرها شيء لا يجب الاعتماد عليه فى الأعداد لعمل تليفزيونى (١) . .

ولهذه الظروف المختلفة ، فان اخراج المناظر الخيالية والأسطورية فى التليفزيون أمر تحوطه الصعاب ، ويحتاج لجهد وبراعة حتى يبدو بصورة مرضية مقنعة .. واذا كانت الاذاعة تستطيع استغلال خيال المستمع ، وتتيح له حرية الانطلاق ، فان التليفزيون يعوق خيال المتفرج عندما يقدم له المنظر الخيالى مصورا أمامه ، ومدى اعجاب المشاهد يتوقف على ما يقدمه الاخراج التليفزيونى من مؤثرات بصرية وسمعية بدون مساعدة خارجية من خيال المشاهدين ..

وهنا نرى أهمية أن تتجه مراقبة برامج الأطفــال فى التليفزيون الى توفير ذخيرة قائمة ومتجددة ومتزايدة باســتمرار من المناظر والملابس والديكورات المرسومة والمجسمة ، التى تخدم برامج الأطفال ، وخاصة من الزوايا الآتية : ــ

(أ) **البيئات الجغرافية** : وما فيها من مناظر طبيعية معينة ، واشجار ونباتات وملابس ومساكن ومعالم مختلفة .

(ب) **العصور التاريخية** : وما يتعلق بها من ملابس متميزة ، ومساكن ذات طرز بناء خاصة ، وأدوات وأثاث وأسلحة وما الى ذلك .

(ج) **البرامج الأسطورية والخيالية** : وما تحتاجه من مناظر وادوات وملابس وديكورات وأجهزة خاصة للوصــــول عن طريق بعض الحيـــل

---

(١) يختلف الأمر فى هذا الشأن عندما يدخل التليفزيون الملون فى الاعتبار .

التليفزيونية والايهام البصرى ، الى اخراج ناجح مقنع لهـــذا النوع من البرامج .. ومن المهم أن يقوم بتصميم واعداد مستلزمات وأجهزة هذه البرامج اخصائيون يتوفر لهم العلم والبراعة والخبرة .. ثم يدرب مخرجو برامج الأطفال على استعمالها حسب الحاجة اليها .

(د) **برامج الحيوانات والطيور** : كالقصص والتمثيليــات التى تدور على ألسنة الحيوانات أو الطيور ، وهذه تحتاج الى ملابس من نوع معين ، تغطى هياكل مفرغة تمثل شكل الحيوان المطلوب ، معدة بحيث يستطيع الممثل أن يرتديها ، سواء أكان طفلا أو كبيرا ، وكل منهما له مقاس خاص، ومن الأهمية بمكان كبير أن تكون أشكال هذه الحيوانات مقنعة حتى لا تثير السخرية بدلا من اثارتها للخيال أو الانفعال أو التعاطف ..

وبالاضافة الى الهياكل والملابس ، فان هذه البرامج تحتاج لديكورات من نوع خاص يتفق مع البيئات التى تدور فيها أحداث هذه القصص ..

* * *

وبرامج الأطفال فى التليفزيون يمكن أن يقوم بالاداء فيها ممثلون كبار محترفون ، أو اطفال صغار موهوبون . وكاتب الأطفال التليفزيونى يجب أن يعرف لأى منهما يكتب برنامجه ، حتى يتفق ما يكتبه مع امكانيات الاداء الفنى للممثلين .. وعلى أى حال ، فيجب أن يتذكر دائما أن الحوار الذكى المركز الواضح هو الحوار المناسب للتليفزيون كما يجب أن يتذكر أن ممثلى البرامج الاذاعية يستطيعون قراءة أدوارهم من الورق ، ولكن هذا لا يتاح للممثلين فى البرامج التليفزيونية ..

* * *

والتليفزيون بما له من امكانيات الصوت والصورة ، يستطيع ان يقدم لقطات من حفلات المدارس ونوادى الأطفال ، ومعارضهم وألوان نشاطهم المختلفة ، بالاضافة الى امكان قيامه بزيارات وجولات فى المتاحف ودور الآثار وأهم المعالم فى بلادنا يقدمها للأطفال فى صورة مشوقة ، أو من خلال قصة ، تمثل هذه المعالم أو الآثار خلفيتها ، أو تكون ميدانا لحوادثها ..

هذا ، وتمثل الرسوم المتحركة لونا من أعظم الألوان تشويقا فى عالم الأطفال التليفزيونى .

رابعا : المسرح الآدمى ومسرح العرائس

١ ــ المسرح الآدمى :

سبقت الاشارة الى أن الأطفال يغلب عليهم الطـــابع الاندماجى ، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا ، لأنه يريهم الحوادث أمامهم ، فى أماكنها ، وبأشخاصها ، بالاضافة الى منـــاظره وديكوراته واضلءته الساحرة ، التى تتعاون جميعا على نقل الطفل الى العالم الذى يسعده أن يعيش فيه ..

أى أن عوامل الايهام المسرحى تتعاون مع خيال الطفل الايهامى ، وموقفه الاندماجى ، وحالات التعاطف الدرامى على أن تصـــل به الى قمة المتعة والانفعـــال والتأثر اذا احسن الربط بينهـــا ، وروعيت الخصائص التربوية والسيكلوجية والفنية المختلفة ، بالاضافة الى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لونا من أدبهم على صـــورة نص مسرحى جيد ..

فاذا كان الأطفـــال بعد ذلك هم الممثلون ، فسرعان ما يتقمصـــون الشخصيات التى يقومون بأدائها بمتعة وسرور ..

وكما كان الكاتب بحاجة الى مراعاة الخصائص المميزة لكل من الكتب والمجلات والاذاعة والتليفزيون ، فهو كذلك بحاجة الى مراعاة خصائص المسرح التى تميزه عن غيره من الوسطاء ، ليلتزم حدوده وقيوده ، ويحسن استغلال ما يتوفر لديه من امكانيات ..

وأوضح ما يميز هذا الوسيط وجود : مسرح ــ وممثلين ــ وجمهور.

وللمسرح حدوده وامكانياته ، وللممثلين طاقاتهم وقدراتهم ، وللجمهور رغباته واحتياجاته .. وهذا جوهر ما يدخل فى اعتبار الكاتب عندما يكتب عمله المسرحى ..

ومن هنا تنشأ حاجة الكاتب لمعرفة كل أسرار المسرح وحيله ووسائله الفنية فى تقديم برامجه المسرحية .. وهذا يستدعى بدوره من الكاتب أن يحيا وراء الكواليس وسط المناظر والديكورات ، والممثلين والممثلات ،

والعمـــال والفنيين ، ويكون خبرات عمليـــة عما يمكن وما لا يمكن ، وعما تتيحه تركيبات المناظر وعمليات الماكياج والمؤثرات الضوئية وما الى ذلك من امكانيات مختلفة تضفى على عمـــل الكاتب المسرحى الرونق والبهاء ، وتبعث فى أوصال كلماته الحياة ، وتكسبها أبعـــادا جديدة ، وأعماقا خلابة مؤثرة ..

وهو فى أثناء هذا كله ، دائم التساؤل بينه وبين نفسه : كيف يمكن أن يخرج من هذه الامكانيات المسرحية الواسعة عمل فنى يشوق الأطفال ويحلق بهم فى عالم الأساطير والخيال ، ويخوض معهم ميـــادين البطولة والمغامرة .. أو يقدم لهم حكايات أصدقائهم من الطير والحيوان .. او ما الى ذلك مما يشبع رغبات جمهور المسرح من الأطفال ، ويتفق مع مراحل نموهم النفسية والعلمية واللغوية بأسلوب تربوى وفنى سليم ..

ويرتبط بهذا أيضا أن يفرق الكاتب بين امكانيات مسرح أطفال دائم معد بمناظره وديكوراته واضاءته ، وفنييه واداريه وامكانياته المختلفة .. وبين مسرح أطفال مؤقت تقيمه مدرسة من المدارس لتقدم عليه حفلا غنائيا تمثيليا تعرض فيه ألوانا من نشاطها بمناسبة انتهاء العام الدراسى .. أو فى مناسبة من المناسبات ..

وواضح أن اختلاف الظروف والامكانيات فى الحالتين قد يجعل العمل المسرحى الناجح فى الحالة الأولى عمـــلا فاشلا أو غير قبل للتنفيـــذ فى الحالة الثانية .

وعلى كاتب الأطفال المسرحى أن يفرق أيضـــا بين امكانيات الفهـــم وامكانيات الأداء .. لأن الخلط بينهما كثيرا ما يؤثر على نجاح عمـــاله الفنى .. وبعبارة أخرى فان عليه أن يفرق بين ما يسهل فهمه ويسهل اداؤه ، وبين ما يسهل فهمه ولكن يصعب أداؤه .. وهـــذا يقتضى من الكاتب أن يكون على علم بنوع الممثلين وأعمـــارهم ، ومستوى كفايتهم ومقدرتهم الفنية .. فهناك نص جيد يسهل على الأطفال فهمه اذا سمعوا حواره وشهدوا مناظره واحداثه على خشبة المسرح ، ولكن يصعب عليهم اداؤه اذا طلب منهـــم ذلك ، لأنه يحتـــاج الى امكانيات ممثلين كبار محترفين .. ومثل هذا النص يجب الا يقدمه الكاتب الا لمسرح أطفال ممثلوه من الكبار .. أما الكتابة المسرحية التى يكون المقصود منها أن يقوم الصغار بتمثيلها ، فيجب أن تراعى امكانياتهم فى الأداء ..

واذا كان النص المكتوب ليقوم الأطفال بأدائه سيراعى مستوياتهم اللغوية والعلمية وامكانياتهم فى الأداء ، فانه يجب أن يعرف أيضا ما اذا كان هذا العمل المسرحى سيقدم (على مسرح .. أمام الجمهور) ، أم سيقدمه (الأطفال .. لأنفسهم) بامكانياتهم ، فى داخل حجرة الدراسة ، ضمن انشطتهم التعليمية ..

وهذا النوع الأخير له من الانتشار والفاعلية ، كوسيلة تربوية تعليمية ، ما يجعله جديرا بعدم الاغفال ، وحريا بأن ينال قدرا من الاهتمام باعداد نصوصه اعدادا جيدا ، متفقا مع الأسس التربوية والفنية ، وفى حدود الامكانيات المحدودة فى حجرة الدراسة .. وهنا يمكن الاستعانة بخيال الطفل ، الذى يصور له بسهولة أنه قد أصبح أسدا هصورا يزأر فتهتز لصوته الغابة ، أو رجلا عجوزا أبيض اللحية يتوكأ على عصاه ، وقد أحنت السنون ظهره ، وهو يخرج الكلمات من فمه بصعوبة ، أو أرنبا صغيرا مرحا يجرى ويقفز على الأرض بسعادة وسرور .. كل هذا بغير حاجة الى ماكياج على الاطلاق ، وبديكور من مقاعد الفصل وحقائب التلاميذ ..

٢ ـ مسرح العرائس :

مسرح العرائس وسيط ممتاز بين الأطفال وأدبهم وله من خصائصه ما يجعله محببا اليهم ، قريبا من نفوسهم ..

والخلاف الجوهرى بين المسرح الآدمى ومسرح العرائس يكمن فى نوع (الممثلين) ، فهم فى المسرح الأول بشر .. لهم صفات البشر وأصوات البشر ومقاييس أجسام البشر ، وامكانيات البشر .. ولايستطيع الماكياج ، ولا تستطيع الملابس وامكانيات الاخراج بصفة عامة أن تعدل من هذه الصفات البشرية الا الى قدر محدود ..

وأما فى المسرح الثانى ، فهم مخلوقات خيالية ، أبدعها خيال المؤلف ، وصنعتها موهبة الفنان ، وحركتها ارادة المخرج بأيدى جماعة من الفنانين .. فى اطار النص الذى كتبه المؤلف لممثلين أبدعهم من وحى خياله ، لجمهور من الأطفال يتوق الى الحياة فى دنيا المغامرات أو فى عالم الخيال ، حيث الحيوانات الناطقة ، والجنيات والحوريات وعالم الأساطير البديع المسحور ..

ومن الواضح أن مجالات الحرية فى الخلق والابداع فى مسرح العرائس تفوق نظيراتها فى المسرح الآدمى الى درجة كبيرة غير محدودة .. وهذا يتيح للكاتب أن يسبح مع الأطفال فى الأجواء التى تشوقهم ، وتتفق مع خصائص مراحل نموهم ، بحرية نادرة وانطلاق لا تحده قيود المسرح الآدمى العادى ..

وهنا يجب أن نعود الى النقطـــة الجوهرية عند الحديث عن أى وسيط من الوسطاء فى ادب الأطفال ، ونعنى بها ضرورة أن يحيط الكاتب علما بخصائص الوسيط وامكانياته المعينة ، حتى يحسن الاستفادة منها الى ابعد الحدود ، ويلتزم ما تفرضه عليه من القيود ..

ولهذا فان كاتب الأطفال الذى يريد أن يكتب نصا لمسرح العرائس ، يجب أن يعيش أولا مع العرائس خلال مراحل صناعتها من البداية ، حتى تستقر كاملة أنيقة مرقشة مزركشـــة وراء الكواليس ، ثم يجب ان يشهد طرق تحريكها ليعرف كيف يتم هـــذا ، والامكانيات المختلفة المتاحة للاخراج والاضاءة ، والمناظر الخلفية ، والمؤثرات الصـــوتية والموسيقية .. وما الى ذلك ..

وأساس الكتابة لمسرح العرائس أن نستفيد من امكانياته فى ابداع شخصيات وأجواء وحوادث ومواقف لا يقوى على تحقيقهـــا الممثلون الآدميون على خشبة المسرح العادى ، فاذا لم يستطيع كاتب الأطفال أن يستفيد من هذه الحقيقة الكبرى ، افقد عمله الفنى كثيرا من عناصر القوة التى كانت فى متناول يده ..

وعلى كاتب الأطفال الذى يعد نصا لمسرحية عرائس،أن يعرف المستوى الفنى لمن سيقومون بصناعة العرائس وتحريكها ، فمما لا شك فيه أن الكتابة لمسرح عرائس دائم له امكانياته ، وفنانوه من الكبار المحترفين ، وفنيوه من الخبراء المدربين .. تختلف كثيرا عن الكتابة لمسارح العرائس المحلية التى أصبحت متوفرة الآن فى كثير من المدن والأقاليم والمدارس


ومراكز الخدمة وما اليها .. حيث قد يقوم بصناعة العرائس وتحريكها واخراج برامجها الأطفال أنفسهم باشراف مدرسيهم أو مدرساتهم ، الأمر الذى قد يقتصر غالبا على عرائس الجـــوانتى ، ولايصل الى الماريونيت ، وبامكانيات صناعية كثيرا ما تقتصر على تجســـيم رأس العروسة بالصلصال ، ثم كسوتها بشرائح الورق والشاش ، وتغطيتها بطبقة رقيقة من معجون الاسبيداج والغراء ، ثم تلوينها وتثبيت الشعر وعمل الماكياج فى الحدود الممكنة ، وصناعة الذراعين والملابس وتثبيتها حول رقبة العروسة .. التى يمكن تحريكها بعد ذلك باستعمال أصابع يد واحدة ...

* * *

وبعد ، فان على كاتب الأطفال المسرحى ، سواء أكان يكتب لمسرح آدمى أو لمسرح عرائس ، أن يحيط علما بجمهوره من الأطفال ، وفى أى مرحلة من مراحل النمو هم ، وما خصائص هذه المرحلة .. وهل يعيشون فى بيئة اجتماعية أو اقتصادية أو جغرافية لها طابع معين وخصـــائص متميزة .. أم انه يكتب نصا يراعى فيه الشمول والتعميم .. وتتضح أهمية هذه النقطة الأخيرة عند كتابة المسرحيات التى يستهدف تمثيلها فى جولات معينة فى الأقاليم ، وبخاصة اذا كانت ترمى الى تحقيق لون معين من التثقيف الصحى أو التوعية القومية ، أو أى هدف اقليمى محدد من النواحى الاجتماعية أو الاقتصـــادية مثلا ، كمحاربة عادة من العادات السيئة ، أو نشر الوعى حول فكرة تصنيع البيئات الريفية وادخال صناعات صغيرة يمارسها الأطفال فى بيئاتهم الزراعية .. وما الى ذلك ..

* * *

والشكل الآتى يوضح بعض الحالات التى تدخل فى اعتبار كاتب الأطفال المسرحى ، من حيث تأثيرها على الامكانيات المتـــاحة لتنفيذ النص الذى يكتبه ..



مسرح الأطفال
آدمى
عرائس
ممثلوه من الكبار وإمكانياته الفنية متوفرة
ممثلوه من الأطفال
أمام الجمهور . على مسرح دائم متوفر الإمكانيات الفنية
أمام الجمهور . على مسرح مؤقت . محدود الإمكانيات (كصالات المدارس)
أمام الأطفال أنفسهم بلا جمهور ولا إمكانيات (كما يحدث فى حجرات الدراسة)
جوانتى
ماريونيت
على مسرح عرائس دائم . متوفر الإمكانيات والفنيين من الكبار
على مسرح محلى صغير أو متنقل . فى داخل مدرسة أو نادى للأطفال
الجمهور من الأطفال
مسرحيات عامة تراعى الشمول وتتخذ من المتوسط معيارا لها
مسرحيات نوعية مقننة ، لكل مستوى مسرحية خاصة تراعى مستوى جمهور الأطفال من حيث
مراحل النمو وخصائصها
المستوى العلمى واللغوى الغالب على جمهور الأطفال
انعكاس أثر البيئات الاجتماعية والجغرافية والاقتصادية والحضارية على خبرات الأطفال وعاداتهم

خامسا ـ الفيلم السينمائى :

وسيط آخر ذو امكانيات واسعة رائعة ، وحيل فذة بارعة ، لا تحده قيود مسرح ، ولا امكانيات تليفزيون ، ويجمع بين الصوت والصـــورة بامكانيات التصوير السينمائى الفريدة ، التى تستطيع أن تقدم للأطفال عالما رحبا من العلم والمعرفة فى اطار بالغ الابداع فى سحره وتشــــويقه وجاذبيته ..

وهو يحتاج الى خبرات خاصـــة ، وامكانيات معينة فى التأليف والاخراج والتمثيل والحيل السينمائية والتصوير والطبع والتحميض وهندسة الصوت .. الخ ..

وهو لهذا وسيط مرتفع النفقات ، باهظ التكاليف ، اذا قورن بغيره من الوسطاء كالكتاب والمسرح وبرامج الاذاعة والتليفزيون ..

ثم هو يحتاج بعد هذا لأجهزة خاصة يعرض بواسطتها ، ولخبرة فى تشغيل هذه الأجهزة ، ولأماكن معينة يعرض فيها بحيث تتسع للأعداد الكبيرة التى يمكن أن تشاهد العرض السينمائى ..

ولكنه رغم هذا وسيط جدير بكل ما ينفق فى سبيله من جهد ومال.. وانتاجه يختلف عن الانتاج المسرحى أو الاذاعى أو التليفزيونى فى أنه انتاج باق مستمر ، فالفيلم لا ينتهى بمجرد عرضه ، وانما يمكن أن يعاد مرات عديدة فى أماكن مختلفة ، كما يمكن أن تعد منه نسخ أخرى اذا لزم الأمر ، بالاضافة الى أنه يمثل جانبا من أهم ما يمكن أن يعرض على شاشة التليفزيون ، فيصل الى جماهير غير محدودة من الأطفال فى وقت واحد .. أى أنه وسيط يتخذ من التليفزيون وسيطا آخر للوصول الى الجمهور ، ولا بأس فى هذا ، بل ان تعاون الوسطاء ، والمزاوجة بينهم أمر طيب يتطلب نوعا من التخطيط لتحقيقه بصـــورة واعية هادفة مثمرة ، قد نعود للحديث عنها بعد قليل ..

والأفلام السينمائية ـ سواء أكانت روائية أو تسجيلية ، وسواء أقام بالتمثيل فيها أطفال صغار أم فنـــانون كبار ، أو كانت بالعرائس أو الكرتون أو غير هذا .. ـ يمكن أن تزجى لعالم الطفولة خدمات تعليمية وترفيهية وثقـــافية لا حصر لها .. وفيها يجد الكاتب مجالا

واسعا للخلق والابداع .. بيد أنه يجب أولا أن يلم بخصائص هـذا الوسيط وامكانياته ، وما يستدعيه هذا من الدراسة العلمية والحيـاة الفعلية فى الاستديوهات السينمائية ، وحضور عمليات الاخراج والتمثيل والتصوير ، وبناء المناظر والديكورات ، واخراج الحيل السينمائية .. وما الى ذلك .. حتى يكتب حين يكتب وهو على وعى كامل بطبيعة هذا الوسيط وامكانياته ..

فاذا جمع كاتب الأطفال السينمائى الى هذا ما لديه من علم وخبرة بطبائع الأطفال ومراحل نموهم وخصائصها النفسية ، وما يقابلها من مستويات تعليمية .. أمكن أن يخرج من كل هذا بالنص الفنى الجيد ، الذى يرتكز على دعائم من قوة الخيال وحب الاستطلاع والشـوق الى المغامرة عند الأطفال ، فيحلق بهم فى سماوات الخيال الأسطورية الرحيبة، أو يطوف بهم فى بيئة جغرافية معينة كخلفية لأحداث القصة ، أو ينقلهم الى عصر تاريخى تدور فيه حوادث الفيلم ، أو يطلعهم على غرائب الطبيعة وعجائب الحيوانات والنباتات والطيور .. وما الى ذلك مما يمكن أن يزخر به الفيلم السينمائى من معلومات حقيقية شيقة تأتى فى أماكنها المناسبة بطريق عرضى غير مباشر ولا متكلف ..

* * *

واذا تقدمنا فى طريق الانتاج السينمائى للأطفال ، وأصبح لدينا فى هذا المجال كتاب ومخرجون وأفلام ودور للعرض ، أمكن أن يصحب عرض الفيلم الرئيسى جريدة ناطقة بأهم أخبار الأطفال فى الداخل والخارج .. تعرض فيما تعرض مبارياتهم الرياضية وحفلاتهم المدرسية ومعارضهم ومسابقاتهم وما الى ذلك ..

كما يمكن أن ننتقى مجموعة من أفلام الأطفال الأجنبية ونعمل على انطاقها باللغة العربية ، بالاضافة الى متابعة ما يجرى فى المهرجانات العالمية لأفلام الأطفال ، وأحدث الاتجاهات الجديدة فى فن الاخراج السينمائى للأطفال فى مختلف الدول ..

سادساً ـ الاسطوانة

للاسطوانة دور يمكن أن تلعبه فى مجال الوساطة بين الأطفال وأدبهم .. فعن طريقها يمكن تقديم الأغانى وموسـيقاها ، والقصص والتمثيليات بطريقة اخراج اذاعية ، تستغل المؤثرات الصوتية والموسيقية المختلفة ..

ومن مميزات الأسطوانة أنها تعبر بالصوت ، فلا تحتاج من الطفل الى أى قدر من العلم بالقراءة أو الكتابة .. وعلى هذا فهى يمكن أن تخدم قطاعا كبيرا من الأطفال فى مرحلة ما قبل الكتابة ، وفى أول مرحلة الكتابة المبكرة ، وبصفة خاصة فيما بين ٣ ـ ٧ سنوات ، التى يتميز فيها الطفل بقوة خياله ، واعجابه بقصص الحيوانات والطيور وما الى ذلك ، عندما يكون فى مرحلة الواقعية المحدودة بالبيئة ، ومطلع مرحلة الخيال الحر ..

كما أن من مميزاتها امكان اعادتها مرات ومرات وقتما يشاء الطفل ، وفى الاعادة تكرار ، والتكرار من عوامل التذكر وتثبيت المعرفة .. فاذا أعد النص اعدادا جيدا مشوقا ، واحتوى على قدر مناسب من المعلومات التى تتفق مع مستوى الطفل فى هذه السن ، سواء من الناحية اللغوية أو المعلومات العامة وما الى ذلك ، فان استماع الطفل للاسطوانة سيكسبه قدرا من المعرفة ، وتكرار الاستماع سيساعد على تثبيتها ..

* * *

ويمكن أن يصحب الاسطوانة كتاب مصور ، يعرض بالصور ما تقدمه الاسطوانة بالكلام والموسيقى والمؤثرات .. وربما تصحب الصور بعض الكلمات البسيطة ، وخاصة مع بداية مرحلة الكتابة المبكرة ..

(هـ) ملاحظات عامة :

١ ـ المزاوجة بين الوسطاء :

وذلك باستعمال أكثر من وسيط فى وقت واحد ، كاستعمال كتاب مع برنامج التليفزيون ، أو موضوع مصور فى مجـلة مع برنامج اذاعى ، أو اسطوانة مع كتاب ، أو فيلم سينمائى فى برنامج تليفزيونى ، أو برنامج فى الاذاعة مع ركن من أركان الطفل فى جـريدة يومية .. الخ . وذلك

للاستفادة من امكانيات كل وسيط وتحقيق نوع من التكامل بينها .. وهذا يستدعى نوعا من التنسيق والتخطيط المشترك بين الوسطاء الذين يمكن احداث نوع من التعاون بينهم ..

وقد يكون من مسـئوليات التخطيط الشامل فى مجالات ثقافة الأطفال الاتجاه الى تحقيق تنسيق كاف وتكامل مدروس بين هؤلاء الوسطاء جميعا ..

٢ ـ التخصص فى مجالات الكتابة :

نحن فى عصر يؤمن بالعلم والتخصص الى أبعد الحدود ، ولا بأس من ان يلم الانسان من كل شيء بطرف ، على أن يحيط بأكبر قدر من العلم والمعرفة فى مجال واحد يتخصص فيه .. بمعنى أن التوسع الأفقى فى مجال المعرفة يجب أن يصحبه توسع رأسى فى مجال التخصص بحيث يستطيع الانسان أن يتعمق فيه ويبدع ويبتكر ..

وليس من الضرورى أن يكون الكاتب القصصى البارع شاعرا مبدعا او مؤلفا مسرحيا ناجحا ، وذلك أن هناك من الاختلافات الجوهرية بين الألوان الأدبية ما يجعل مقومات كل منهـا تقوم على أسس تفصيلية خاصة مختلفة ..

والانتاج المبتكر العميق فى مجال واحد اجدى وابقى على الزمن من الانتاج السطحى الغزير فى شتى ميادين الكتابة وقطاعات الأدب ..

فحبذا لو استطاع الكاتب أن يضع نفسه فى المجال الصحيح ، ثم درس وتعمق فيه ، واستلهم موهبته الحقيقية وجدد وابتكر ، وقدم لأدب الأطفال انتاجا خالدا ، عصارة فكر خلاق وموهبة مبدعة ..

٣ ـ الحياة فى مجال الوسيط :

اذا كانت الدراسة امرا ضروريا فان الاكتفـاء بالنظريات وحدها لا يجدى ، ومعرفة خصائص الوسطاء بالكلام النظرى ليس كافيا بأى حال من الأحوال ، ولذلك فانه من الضرورى أن يلجأ الكاتب الى الاتصال العملى المستمر بالوسيط الذى يريد أن يتخذ منه حلقة اتصال بين أدبه وبين جمهوره من الأطفال ..

وخلال هذا الاتصال سيكتشف الكاتب كثيرا من أسرار العمل فى مجال هذا الوسيط ، وسيكون هذا مساعدا له باستمرار على احكام الاستفادة من كل ما يتاح له من امكانيات ، ويجنبه ما قد يتعرض له عمله الفنى من مزالق خطرة تنجم عن قلة المعرفة بخصائص الوسيط ..

(و) التعليم عن طريق الوسطاء :

١ ــ أدب الأطفال ومواد الدراسة :

من طبيعة التعليم أن يتخذ له وسيطا بين مادته العلمية وبين من يتلقونها ، وقد يكون هذا الوسيط هو المدرس ، أو الكتاب المدرسى ، أو البرنامج المعد فى مدرسة للمراسلات .. أو غير هذا من الوسطاء ، كما قد يكون اكثر من وسيط فى وقت واحد ، عندما تتم فيه عملية المزاوجة بين الوسطاء ..

وهنا يلوح فى آفاق تفكيرنا طيف سؤال قد يبدو غامضا فى أول الأمر ، ولكن الحاحه واقترابه من دائرة الضوء يزيده وضوحا وتركيزا .. ونتبين انه يقول :

ما دام الوسطاء السابقون هم وسيلة الأدب الى جمهوره من الأطفال ، وما دامت هذه الوسيلة لبقة ذكية بارعة ، تعرف كيف تصل الى الأطفال بأساليبها العديدة الشيقة ، فتخلب البابهم وتأسر عقولهم ولا تغادرهم الا وقد تركت فى نفوسهم انطباعاتها الخاصة ..

وما دامت الوان الأدب التى تستعمل هذه الوسيلة ، سواء أكانت قصة أو مسرحية أو برنامجا اذاعيا أو تليفزيونيا أو فيلما سينمائيا أو غير هذا ، ما دامت لا تخلو فى مقوماتها الأصلية من فكرة أساسية أو موضوع رئيسى ، ثم تضم مجموعات أخرى من الأحداث الفرعية والأفكار الثانوية ، فلماذا لا نجعل ميادين العلوم المختلفة مجالا من المجالات التى تنتقى منها الوان الأدب أفكارها وموضوعاتها .. ان لم تكن الأساسية أو الرئيسية ، فلا بأس من أن تكون الثانوية او الفرعية ..

واذا كانت موضوعات العلوم ومناهج المواد الدراسية المقررة على الأطفال فى مختلف الصفوف والمراحل الدراسية تحاول أن تتفق مع درجات نمو الأطفال من النواحى النفسية واللغوية والعلمية وما الى ذلك..

وفي نفس الوقت تحاول الوان الأدب أيضـــا أن تتفق مع هــذه الدرجات من النمو في نواحيه المختلفة ..

فلماذا لا تقترب الوان أدب الأطفــال خطوة من موضـوعات المواد الدراســية المختلفـة وتحاول أن تلتقط منهــا ما يناسـبها من الأفكار والموضوعات .. ؟

وعندما يجد طيف التساؤل السابق انه قد وصل الى هذا الحد فى عرضه لرأيه يحاول أن يزداد اقترابا من هدفه ، مستعملا وسائل الاغراء ، فيستمر قائلا :

ان الوان الأدب التي تجهد نفســها فى البحث عن الأفكار المختلفة ، ستجد فى موضوعات المواد الدراسية معينا لا ينضب ، فى حوادث التاريخ وأبطاله عبر العصور وفى مختلف البلاد .. وفى أحوال الشعوب وتقاليدها وعاداتها وحيواناتهــا وأخبارها وأســاطيرها .. وفى بيئاتها الجغرافية وما بها من صحارى وغابات ، وحيوانات ونباتات ، وبحار ومحيطات ، وعجائب المخلوقات ، وزلازل وبراكين ، وجبــال جليــد وأنهار باطنية وبحيرات تحت الأرض ... وفى قصص العلماء والمخترعين ، ومغامرات المكتشفين والرواد الأوائل .. الخ . الخ .

فى كل هذا وغيره ستجد الوان الأدب ذخيرة حية لا نهائية تجمع بين الطرافة والفائدة ، وتحقق أكثر من هدف فى وقت واحد ..

ثم يستطرد الطيف وعلى ثغره شبح ابتسامة سعيدة يحاول اخفاءها بعد أن كاد يصل الى هدفه :

اننا لا نريد ان نحول القصص والمسرحيات وكتب الأطفال الى كتب دراسية ، وانما نريد أن نحول بعض مواد الدراسة الى قصص ومسرحيات وكتب أطفال شيقة .. وتكفينا فى هذا لمحة عابرة ، أو فكرة علمية صغيرة ترد فى ثنــايا القصة أو بين سطورها .. أما اذا زاد الكرم ، وأصبحت خلفية المسرحية عصرا تاريخيا ، أو ميدان حوادث القصة بيئة جغرافية ، أو بطل الرواية عالما من العلماء أو مكتشفا من المكتشفين أو بطلا من الأبطال الخالدين .. فنكون قد وصلنا الى نوع من التعليم الشيق بأسلوب لا يبدو عليه التكلف أو الاصطناع ..

٢ ـ أهمية الاحتفاظ بالطابع الفنى :

يجب ألا تضيع عناصر التشويق وخصائص العمل الفنى سواء أكان قصة أو مسرحية او غير هذا فى غمار الرغبة فى خدمة الأهداف التعليمية ..

ومن المهم أن نبتعد عن الاطارات المدرسية المألوفة ، وعن كل ما يوحى للطفل بأن هذا العمل الأدبى جزء من منهج دراسى أو كتاب مقرر .. ومن هذا مثلا ايراد بعض الأسئلة التقليدية فى نهاية القصة او المسرحية ، واذا كان لابد من هذا العمل ، فبدلا من أن نسميه (أسئلة للمراجعة) ، يمكن أن يكون بصورة أخرى على هيئة مسابقة مثلا أو اختبار للمعلومات ، أو بأى صورة أخرى أكثر تشويقا ..

ولعل تشبع كاتب هذه السطور بفكرة الابتعاد فى العمل الأدبى عن كل ما قد يربطه فى ذهن الطفل بالكتاب المدرسى أو المناهج المقررة يرجع الى نحو ثمانية عشر عاما عندما كان يقضى عدة ساعات يوميا ، ولمدة عدة شهور متصلة ، مع مجموعات مختلفة من الأطفال وكتبهم ، فى قاعة كبيرة تضم عدة آلاف من هذه الكتب فى محاولة للتعرف عن قرب على انواع الكتب التى يفضلونها فى مختلف الأعمار والمستويات ، ومدى تأثرهم بشكل الكتاب وعنوانه وألوان غلافه ، وما يبدو عليهم من آثار وانطباعات أثناء القراءة ، وبعدها ، وتعليقاتهم المختلفة على ما يقرأونه .. الخ . بالاضافة الى استمارات استفتاءات معينة يملأونها لتزيد اتجاهاتهم ومواقفهم بالنسبة لمختلف الكتب والقصص والمسرحيات ايضاحا وتحديدا ..

وكانت آراء الأطفال فى القصص تختلف وتتباين .. وكانت بعض القصص أقرب الى نفوسهم من البعض الآخر .. وكانت هناك قصص يكتفون بقراءتها مرة واحدة .. على حين كانت هناك قصص أخرى يحبون قراءتها اكثر من مرة فى أوقات متفرقة .. ولكن لم يحدث قط أن رفض طفل قراءة قصة من القصص .. فيما عدا مرة واحدة ، قبل فيها قراءة قصة معينة بعد تردد ، ثم رفض الاستمرار فى القراءة بعد دقائق معدودة ، وردها ثانية ليبحث عن غيرها ... وكانت القصة من سلسلة اسمها (**قصص علمية للأطفال**) ، لواحد من أكبر رواد أدب الأطفال وأغزرهم انتاجا .. ولكن بدا واضحا فى ذلك الوقت أن اختيار اسم السلسلة ، وأسلوب كتابة القصة وطريقة عرضها للموضوع ، كل هذا لم يحسن تغطية ما فيها من مادة علمية بغطاء لذيذ شيق يخفى طعمها الحقيقى كما يفعل صناع الأدوية المهرة .

وكان من ثمار هذا كله عندما اتجهنا الى اصدار قصص علمية

للأطفال ، أن حرصنا على ألا ينقص هذا بأى صورة من الصور من مقومات القصة الناجحة ، التى يعرف كل سطر فيها كيف يدفع الطفل الى قراءة السطر التالى ..

والآن اذا قرأ الطفل عنوان هذه القصة :

« **الشاطر حسن فى بلاد الأقزام** » .. فلن يخطر له على بال ان هذه قصة (علمية جغرافية) ، وأن هؤلاء الأقزام هم الاسكيمو ، وأن مغامرات القصة وحوادثها الشيقة قد نقلته الى هذه البلاد البعيدة بعد مغامرات طريفة مر فيها بالمدينة الزرقاء الغريبة ، ودخل مغارة الشيخ الأبيض .. الخ حتى وصل الى بلاد الأقزام ، وعاش فيها مع الشاطر حسن والعصا السحرية ومستعمرات الاسكيمو حيث اشترك فى صيد الفقمة ، وشهد صراع الدببة القطبية وأحصنة البحر الرهيبة التى يبلغ طول الواحد منها نحو أربعة أمتار ، كما رأى مبارزات الحيوانات البحرية العجيبة المعروفة باسم (كركدن البحر) ، والتى يبلغ طول نابها وحده قرابة مترين ونصف ، على حين يزيد طولها عن خمسة أمتار ..

وهكذا يظل مستغرقا فى أحداث قصته مع الشاطر حسن حتى يصل معه الى اقصى الشمال حيث يرى (الليل القطبى) الذى يدوم ستة أشهر متصلة تغيب فيها الشمس ، ولا تبقى الا أضواء (فجر الشمال) التى تكسو جانب السماء بألوان سحرية متغيرة كألوان الطيف تتراقص على الجليد كأنها أشباح جنيات جميلة أو حوريات راقصة فاتنة ..

وعندما يفيق الطفل من أحلامه فى نهاية القصة ، ويرى أمامه المكان الذى يعيش فيه الاسكيمو على خريطة بسيطة واضحة ، لا يجد فى هذا غضاضة ، بل ربما أسعده أن يعرف أن ما طاف به من خيالات لم يكن وهما من الأوهام ، وانما هو قد عاد لتوه من بلاد حقيقية يسكنها ناس حقيقيون ، تقدم له القصة فى النهاية معلومات طريفة عنهم تحت عنوان (هل تعلم .. ؟) ...

وكذلك عندما يقرأ الطفل عنوان قصة أخرى باسم :

« **مغامرات البحار العجيب** » لن يعرف للوهلة الأولى أنها قصة رحلة ماجلان حول الأرض ، وأنها قصة حقيقية من أولها لآخرها ، فى أسلوب مغامرات شيق أخاذ ..

وبالمثل عندما يقرأ عنوان قصة ثالثة من سلسلة (مغامرات عقلة الصباع) ، تسمى **« عقلة الصباع فى مدينة الشمع »** لن يتصور أنها قصة سيخرج منها فى النهاية بذخيرة وافية من العلم والمعرفة عن النحل وحياته فى مدينة الشمع التى لا تعدو أن تكون خلية من خلايا النحل ، بالاضافة الى مجموعة أخرى من المعلومات المختلفة فى شتى ميادين المعرفة ، كلها بين السطور ، فى غلالة من الأحداث الطريفة الممتعة ..

* * *

والاتجاهات التربوية الحديثة قد ادركت أيضا أهمية الابتعاد فى الكتب المدرسية المقررة عن الطابع الدراسى المألوف ، ومحاولة الاقتراب من طابع الكتب المشوقة ، حتى انها لا تتردد فى الغاء عناوين بعض الكتب المدرسية ، ليتم تقديم المعلومات التى يحويها الكتاب بصورة محببة الى الطفل .. ومن ذلك مثلا تغيير اسم كتاب الحساب للمرحلة الأولى ، فى بعض البلاد الأجنبية ، الى اسم (اللعب مع الأعداد) .. بالاضافة الى تلوين اغلفة الكتب الدراسية بما يجعلها أقرب الى الكتب الفنية المشوقة..

٣ ـ المادة والوسيط :

يتفاوت الوسطاء فى مدى قربهم من المواد الدراسية المختلفة ، فبينما نجد أن المسرحيات مثلا قد تجد فى التاريخ مادتها المفضلة ، فان الجغرافيا تكون أقرب الى روح القصة منها الى طبيعة المسرحية .. على أن هذا لا يعنى تخصيص لون من الأدب لكل مادة من المواد ، وانما يعنى أن الكاتب يجب أن يتمتع بحرية اختيار الوسيط الذى يتفق مع طبيعة المادة ، وفى نفس الوقت يجب أن يتمتع بحرية اختيار المادة التى تتفق مع الوسيط ، بحيث يقدم للأطفال انتاجا فنيا ناجحا ..

وترجع بداية تجربتنا فى مجال اختيار الوسيط المناسب للمادةالمناسبة الى نحو عام ١٩٤٨ فى المدرسة النموذجية الملحقة بمعهد التربية (مدرسة النقراشى النموذجية فيما بعد ..) عندما قمنا بتجربة اعداد بعض المسرحيات لتخدم جوانب تعليمية معينة فى بعض المشروعات (Projects) التى كانت تجرى تجربتها فى المدرسة ..

ثم كان أحد أسابيع شهر يونيو من عام ١٩٥٠ عندما عقد مؤتمر النموذجية فى معهد التربية للمعلمين برياسة الدكتور عبد العزيز القوصى ـ

عميد المعهد فى ذلك الوقت ـ وفى هذا المؤتمر اثير موضوع (التعليم عن طريق المسرح) اثر كلمة بهذا العنوان القاها كاتب هذه السطور فى أول أيام انعقاد المؤتمر ، الذى اتخذ فى نهاية جلساته توصية خاصة تؤكد أهمية المسرح كوسيلة تعليمية تربوية .. وكان من ثمار هذه التوصية أن اصدرت المدرسة النموذجية فى عام ١٩٥١ مسرحية (صراع الآلهة) وهى العدد الأول من سلسلة مسرحيات انيقة مطبوعة بالألوان تحت اسم (المكتبة النموذجية) . وكانت هذه المسرحية الأولى (تاريخية) تدور حول فكرة الصراع الخالد بين الخير والشر على أساس الأسطورة الفرعونية القديمة التى خلفها لنا التاريخ المصرى القديم عن الصراع بين أزوريس وايزيس من جانب ، وست من جانب آخر .. ثم كانت المسرحية الثانية مسرحية (علمية) بعنوان (نداء الحياة) ، وهى تحكى قصة الصراع بين الانسان وديدان البلهارسيا فى احدى القرى المصرية ، فى مسرحية كل ممثليها من السركاريا والقواقع والديدان ..

وكانت هناك مسرحيات اخرى معظمها يدور حول أحداث من التاريخ الذى بدا واضحا أن مادته اقرب الى الاعداد المسرحى ..

واختلط هذا بالتفكير فى محاولة تغطية جوانب أخرى من المواد الدراسية فى الجغرافيا مثلا ، وهنا برز دور القصة حيث وجدناها أطوع فى هذا المجال .. وخاصة فى قصص المغامرات التى تدور أحداثها الشيقة فى بيئات جغرافية معينة تتكون من معالمها الطبيعية وحيواناتها ونباتاتها ومساكنها وناسها بما لهم من طباع وعادات وتقاليد وأنشطة اقتصادية واجتماعية .. الخ .. تتكون من كل هذا خلفية القصة والميدان الذى تدور فيه أحداثها .. فيمكن عن هذا الطريق أن يقـــدم قدر كبير من المعلومات بأسلوب قصصى غير واضح التكلف أو الافتعال ..

والحق إن القصة اطوع من المسرحية ـ ليس فقط فى تغطية جوانب المادة الجغرافية ـ بل أيضا فى شتى جوانب المعـــرفة فى مختلف المواد العلمية والتاريخية وغيرها ..

* * *

وفى الأعم الأغلب من الحالات ، نجد أن على الوسيط أن يقدم شيئا يختلف ـ الى حد ما ـ عما تقدمه المادة الدراسية . فالتليفزيون مثلا ،

اذا قدم فى برنامج تعليمى نفس التجربة التى أجراها التلاميذ مع مدرسهم فى حجرة الدراسة ، فما هو الجديد الذى يكون قد اتى به .. ؟ .

ولكن اذا قدم رحلة الطعام فى جسم الانسان ، أو عمل القلب ورحلة الدم فى الأوعية ووظيفته الحيوية للجسم .. عن طريق رسوم متحركة أو فيلم تعليمى ، فانه يكون قد أتى بجديد ، بصـــورة تكون فوق قدرة المدرسة العادية ..

حقا ان هذا يحتاج الى جهد فى الاعداد والتنفيذ ، ولكنه جهد باق يكون ذخيرة تتزايد بتزايد اعداد مثل هذه البرامج ذات القيمة الدائمة ، لتتكون منهـــا فى المستقبل مكتبة علمية يعتز بها الوسيط ، ويستطيع تكرار استخدامها فى الأعوام التالية حسب الحاجة اليها بلا جهـــد ولا نفقات جديدة . . وأما الأعمال السطحية السهلة ، التى نبخل عليها بالجهد والمال ، فانها تكون كالفقاعات التى تنتهى لســـاعتها ، ولا تعدو قيمتها ملء فراغ برنامج له وقت محدد ..

الفصل الخامس

بعض القضايا المتصلة بأدب الأطفال

١ ـ تبسيط مؤلفات الكبار

اتجاه يستحق الدراسة ، ولكنه يحتاج الى جهد خاص فى التنفيذ حتى يخرج بصـــورة تناسب الأطفال فى ضوء الاعتبـــارات التربوية والسيكلوجية والفنية المختلفة ، وحتى يحتفظ للأصل بمستواه الفنى الرفيع ..

ومؤلفات الكبار قد تكون :

(أ) باللغة العربية

(ب) بلغة أجنبية

وهى تضم اساسا :

(ا) الفكرة .

(ب) الأسلوب

وبالنسبة للفكرة فهى اما أن تكون :

(ا) مناسبة تماما .

(ب) مناسبة الى حد ما •

(جـ) غير مناسبة على الاطلاق .

فاذا كانت غير مناسبة على الاطلاق ، فانها تستبعد تماما من هذا العمل ، أما اذا كانت مناسبة تماما فى اجمالها وتفصـــيلاتها واحداثها الفرعية فهذا أمر طيب ولكنه نادر الحدوث .. اذا حدث ، لأن الغالب أن تكون الفكرة ـ المعدة أساسا للكبار ـ مناسبة الى حد ما فقط من وجهة نظر الصغار .. وهنا يكون على الكاتب الذى يتولى عملية التبسيط أن ينقى الفكرة مما لا يتفق مع الأطفال .. وهى عملية دقيقة وحساسة ،

لأن على كاتب الأطفال أن ينظر الى كل جزئية من جزئيات الفكرة ، وكل موقف من مواقفها ، وكل حدث فرعى من أحداثها ، فى ضوء الاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنيـــة ، ويرى ما له من انطباع فى نفوس الأطفال ، وما يمكن أن يحدثه من آثار غير مباشرة من خلال عمليات الايحاء والاستهواء والتقليد وما اليها ..

فمجرد أن البطل ..

« كان ينفث دخان سيجارته فى الهواء ، ويسبح بأفكاره مع سحب الدخان المنعقدة حوله وهو يفكر بعمق فى عمل هائل عظيم » ..

قد يخرج الطفل منها بانطباع لا شعورى يربط بين البطولة ودخان السيجارة والأعمال العظيمة الهائلة .. وقد يكون دافعا خفيا يؤدى به فى وقت ما الى ادمان التدخين ..

والأمثلة على هذا عديدة كثيرة ..

ولهذا فان (الحاسة التربوية) أمر هام عند كاتب الأطفال ، الذى لا تكفيه معرفة بعض النظريات وقراءة بعض الكتب أو الأبواب فى أصول التربية وعلم النفس ..

ويدخل فى (مناسبة الفكرة للتبسيط) أن تكون بحيث أن ماسيستبعد من جزئياتها فى عملية الانتقاء التربوية المشار اليها ، لا يؤثر على الفكرة الأصلية فى جوهرها ..

أما اذا كانت الجزئيات التى ستستبعد ، ستؤدى الى تشـــويه الفكرة الأصلية للكتاب المطلوب تبسيطه ، فانه يعتبر كتابا غير مناسب للتبسيط ..

وفيما يتعلق بالأسلوب : فانه سيكون غير مناسب ، ســـواء أكان باللغة العربية أو بلغة أجنبيـــة ، لأنه كتب أســـاسا للكبار ومستوياتهم اللغوية والنفسية وخبراتهم المختلفة الناضجة .. وعلى هـــذا فان موضوع الفكرة سيكون بحاجة الى كتابة جديدة تناسب كلا من النص

الأصلى والأطفال فى وقت واحد .. وهذه عملية على قدر كبير جدا من الصعوبة .. لأن على الكاتب الذى يقوم بها أن يدرك أسرار الجمال فى أسلوب كاتب الكبار ، ثم يترجمها الى أسرار جمال مناظره ، ولكن بلغـة جديدة هى لغة الأطفال .. وهى لغة تبدو سهلة فى مظهرها ، ولكنها مركبة معقدة فى انشائها ، بل أن سهولتها الظاهرة هى فى الواقع من عوامل الصعوبة فى كتابتها .. وهى معقدة مركبة لأنها تقوم على مراعاة اكثر من عامل فى وقت واحد ، ولأنها تقوم فى كل جزئية من جزئياتها ليس فقط على أساس مراعاة اللغة المناسبة للأطفال ، وانما أيضا على أساس مراعاة مستوياتهم العلمية ، ودرجات نموهم النفسى ، والخصائص المرحلية فى كل مرحلة من مراحل النمو المختلفة ، ثم أيضا على أساس مراعاة المقومات الفنية العامة لكتابة النص اذا كان قصة أو مسرحية أو شعرا .. والمقومات الخاصة للوسـيط اذا كان كتـابا أو برنامجا اذاعيا أو غير هذا وذاك ..

وبعبارة أخرى :

ان على كاتب الأطفال الذى يقوم بتبسيط مؤلف من مؤلفات الكبار ، أن (يتذوقه) أولا تذوقا كاملا ، كقارىء كبير على قدر كاف من النضج الفنى واللغوى ، ثم يعيد كتابته للأطفال بحيث يحتفظ له بقيمته الفنية كعمل أدبى يتذوقه الطفل بنفس القدر من المتعة والتقدير .. وهذا عمل بالغ الصعوبة لأسباب منها :

١ ـ ان الأسلوب طريقة تفكير .. أو هو طريقة الكاتب الخاصـة فى التفكير والرؤية والشعور ..

ولهذا فان على كاتب الأطفال ، فى هذه الحالة ، أن يفكر بعقلية كاتب آخر ، ويرى بعينيه ويشعر بوجدانه ..

٢ ـ وكاتب الأطفال أيضـا عندما يكتب لهم ، فان أسلوبه كذلك ينطبع بطريقة تفكيره الخاصة ، لأن أسلوبه هو طريقته فى التفكير .. ولكنه تفكير من لون معين ، مقيد بأفكار الصغار .. وكأنه يفكر على أساس من فكرهم هم ، فى اطار من فكره هو ..

أى أن كاتب الأطفال يكتب (على أساس من فكر الأطفال ، فى اطار من فكره هو) .. وهذه صعوبة يضاف اليها فى حالة تبسيط مؤلفات

الكبار ، أن على كاتب الأطفال ان يترجم أفكار شخص آخر وأحاسيسه ورؤاه .. على أساس من أفكار قوم آخرين وأحاسيسهم ورؤاهم .. فى اطار من فكره هو وأحاسيسه ورؤاه .. ليخرج من كل هذا أسلوب يدهش القارىء العادى بسهولته وبساطته .. ويبدو كأنما تم بأيسر جهد وأقل عناء ..

وهذا ما نعنيه عندما نقول ان كاتب الأطفال يستعمل لغة معقدة مركبة فى كتابته بصفة عامة ، وفى عملية تبسيط مؤلفات الكبار بصفة خاصة ..

* * *

ولكل ما سبق يرى الكثيرون أن التأليف الجديد للأطفال ، أيسر من تبسيط مؤلفات الكبـار .. بحيث لا نلجأ اليها الا اذا كانت هـذه المؤلفات على قدر كبير غير عادى من الجودة ، بحيث تستحق ما يبذل فى سبيلها من جهد مضاعف مركب ..

وكذلك يرى الكثيرون أن يشمل التبسيط أساسا ما يناسب الأطفال من كتب الأدب العالمى المكتوبة باللغات الأجنبية ، لأن هذه الكتب يحتمل كثيرا الا يقرأها الطفل فى مستقبل حياته ، أما مؤلفات الكبـار باللغة القومية ، فليقرأها الطفل من النصوص الأصلية التى كتبت بها ، عندما يتقدم به العمر ، أو يصل الى مرحلة الشـبـاب .. أما فى مراحل نموه الأولى ،فتعد له كتبه الخاصة المتفقة أساسا مع عالمه الخاص ..

ويمكن تشبيه عملية تبسيط مؤلفات الكبار لتناسب الأطفال الصغار بأنها ـ مع الفارق ـ تشبه عملية اعادة تفصـيل ثوب رجل كبير على قد طفل صغير .. وإن الانتظار حتى يكبر الطفل ويستطيع أن يقرأ العمل الأدبى بنفسـه ، كالانتظار حتى يكبر الطفل ويناسبه مقاس الثياب الكبيرة بغير حاجة الى تعديل .. وحتى يصـل الى هذه الدرجة من النمو ، فلنعد له من الثياب التى تناسبه ما يكفيه ..

٢ ــ « التقنين » فى أدب الاطفال

ونعنى به وضع الوان من أدب الأطفال لمستويات محددة منهم ، طبقا للخصائص المعينة التى تميز كل مستوى ، وفى ضوء معلوماتنا النظرية والتطبيقية فى هذا المجال ..

وقد يشمل التقنين انتاجا أدبيا مفردا كالقصة أو المسرحية أو الأغنية ..

كما قد يتناول حولية أو كتابا سنويا أو برنامجا كاملا للاذاعة أو التليفزيون يضم مجموعة من الألوان الأدبية المتباينة ..

وترجع أهميته الى توفير انتاج يتميز بموافقته لمستويات الأطفال فى مختلف المراحل ، وما لهذا العمل من أهمية كبيرة بالنسبة للطفل .. بالاضافة الى أنه يسهل على المربى ، سواء أكان أبا أو أما أو معلما أو غير هذا ، أن ينتقى للطفل ما يناسبه ..

وبالنسبة للكاتب أيضا ، قد يكون من الأيسر ــ فى بعض الأحيان ــ أن يكتب لمستوى معين ، بدلا من أن يكتب لمجموعة من الأطفال ، متباينة فى مستوياتها اللغوية والنفسية والعلمية ..

وللتقنين مستويات :

ــ فقد يكون على مستوى الصف الدراسى ، فيقال قصص للصف الرابع الابتدائى ، أو قصص للصف الخامس .. وهكذا .

ــ وقد يكون على مستوى مرحلة تضم أكثر من صف ، كأن تقسم المرحلة الابتدائية الى ثلاث مراحل ، أو حلقات ، تضم كل حلقة منها صفين (١ ، ٢ ــ ٣ ، ٤ ــ ٥ ، ٦) ثم تعد أناشيد للحلقة الأولى التى تضم الصفين الأول والثانى ، أو للحلقة الثانية التى تضم الصفين الثالث والرابع . وما الى ذلك .

ـ وقد يكون على مستوى مرحلى لا صلة له بالصفوف الدراسية ، كأن تعد برامج أو قصص أو أغان للأطفال فى مرحلة ما بين ٣ ـ ٥ أو ٣ ـ ٦ سنوات ..

ـ وقد يكون على أى أساس آخر تتكون فى ضوئه وحدة متجانسة من الأطفال لها خصائص ومميزات واضحة معينة ..

وتعتمد عملية التقنين أساسا على مراعاة خصائص المستوى الذى يعدله الانتاج الأدبى ، من النواحى (النفسية ـ واللغوية ـ والعلمية) .. بحيث يدخل الكاتب فى اعتباره الخصائص النفسية التى تميز الأطفال فى مراحل النمو المختلفة .. ومستوياتهم اللغوية فى مختلف الصفوف الدراسية .. بالاضافة الى ما وصلوا اليه من تقدم علمى معين ..

بيد ان هناك اعتبارات أخرى ثانوية يمكن ان تدخل عملية التقنين ـ فى بعض الأحيان ـ كمراعاة أثر البيئات الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية .. وما لهذا من انعكاس على مستويات الأطفال فى مختلف النواحى ..

ومن نماذج المحاولات التى تمت فى مجال التقنين :

١ ـ برنامج (تعال نلعب مع الموسيقى) الذى حاولنا عن طريقه تقديم قصص موسيقية للأطفال من ٦ ـ ٨ سنوات ، يشترك فيها الأطفال (المستمعون) بالحركات المصاحبة للنص على نغمات الموسيقى . وكان هذا ضمن برامج الاذاعة المدرسية ، كما كان فى أول أمره ـ منذ نحو خمسة عشر عاما ـ قاصرا على (البرنامج الاذاعى) ، ثم بدأت تصاحبه صور ملونة مطبوعة تتفق مع القصة الموسيقية المقدمة .

٢ ـ سلسلة قصص (حكايات الجيل الجديد) التى بدأنا تقديمها فى عام ١٩٥٠ مقسمة الى أربع مجموعات من القصص ، تتفق كل مجموعة منها مع مستوى من مستويات الأطفال فى المدرسة الابتدائية عندما كانت تضم ٤ سنوات دراسية (أى ما يعادل حاليا الصفوف الأربعة الأخيرة من المرحلة الابتدائية) ..

٣ ـ سلسلة (أناشيد الجيل الجديد) التى صدرت مصاحبة للسلسلة

السابقة ، بحيث تضم كل قصة نشيدا مطبوعا بالألوان على الغلاف الأخير ، ملحنا بنوتته الموسيقية ، فى نفس مستوى القصة ..

٤ ـ سلسلة (Baba Naguib Stories) ، التى كانت تهدف الى تقديم (Standardized Stories for School- boys & girls) بحيث تقدم قصصا باللغة الانجليزية تتفق مع مستويات النمو النفسى للأطفال ، ولكن فى حدود مستوياتهم العلمية فى هذه اللغة .. فتقدم قصة كاملة بمغامراتها وحوادثها فى حدود الكلمات التى يعرفها الطفل الذى تعلم الانجليزية سنة واحدة .. وقصة أخرى للطفل الذى تعلم الانجليزية لمدة عامين .. وهكذا ..

وكل هذه المحاولات ، وغيرها ، كانت تقوم أساسا على اجتهاد معين مبنى على لون من العلم النظرى بطبائع الأطفال وخصائص نموهم واصول تربيتهم .. مع قدر من الخبرة العملية التطبيقية فى ميادين التربية والتعليم ، والممارسة الفعلية للكتابة لهم ، وما حاولنا أن يصاحب ذلك من الدراسة والتجريب واستبيان آراء أكبر عدد ممكن من الأطفال عن طريق الاستفتاءات ..

واحيانا كنا نلجأ الى اشراك الأطفال فى تحديد المستوى ، كما كان يحدث مثلا عند تحديد مستوى الأناشيد التى شملتها محاولة التقنين السابقة .. فقد كانت هذه الأناشيد تلحن ويغنيها التلاميذ مع أناشيد أخرى فى نفس المستوى .. ثم يقوم الأطفال أنفسهم فى كل صف دراسى بعملية اختيار النشيد الذى يعتبر أنسب من غيره وأكثر ملاءمة لهم فى هذا الصف ..

كذلك كان يحدث أحيانا أن نختار فكرة القصة أو المسرحية أو الأنشودة من المادة الدراسية المقررة على الصف المعين الذى يقدم له هذا اللون من الانتاج ..

* * *

والأمل كبير فى أن يصحب النهضة المعاصرة فى أدب الأطفال من الدراسات والأبحاث ما يرسى عمليات التقنين على أسس أكثر دقة وعمقا ..

ومما يعين على هذا القيام بمزيد من الأبحاث عن مراحل النمو وخصائصها فى بيئاتنا العربية .. وعلاقة هذه المراحل بأساليب الرسم

ومستوياته المناسبة .. وعلاقة الألوان وحجم الكتاب بمستوى الطفل فى كل مرحلة .. وقواميس لغة الأطفال فى كل سن ومستوى دراسى .. وانسب مقاس للحروف التى تكتب بها القصـــة فى كل سن ومستوى لغوى .. الخ ..

* * *

على انه مهما بلغت عملية التقنين من الدقة ، فليس من المتوقع أن تصبح قاطعة أو جامعة مانعة .. نظرا لتداخل مراحل النمو المختلفة ، ولما بين الأطفال من فروق فردية فى النواحى النفسية والاجتماعية واللغوية والعلمية .. وما اليها ، وانما هى عملية تراعى ما تتميز به الأغلبيــة ، وتصبح مؤشرا يفيد فى عملية الانتقاء ، دون أن تقيد حرية اختيار الانتاج الأدبى وفق المستوى الفعلى للطفل .

٣ ـ أدب الاطفال فى الميزان

يمكن أن ننظر الى أدب الأطفال فى بلادنا مبدئيا من زاويتين أساسيتين:

ـ من ناحية الكم .

ـ من ناحية الكيف .

وهنا نتساءل :

ـ هل تمت محاولات علمية كافية لتقييم أدب الأطفال من هاتين الناحيتين .. ؟.

ـ ان معظم ما تم فى هذا المجال لا يعدو محاولات لجمع أكبر عدد ممكن من كتب الأطفال ، دون أن يصل هذا الى درجة الحصر الفعلى للكتب الموجودة .. ثم محاولات مبدئية لاستبعاد ما لا يصلح من هذه الكتب ، تليها محاولة تقنين الصالح منها فى ضوء المستوى الغالب عليه ..

من هذا ما قامت به ادارة البحوث الفنية ابان فترة وجودها فى وزارة التربية والتعليم .. وما تقوم به وزارة الشئون الاجتماعية من حين لآخر لاختيار بعض كتب الأطفال لمؤسساتها المختلفة ..

ولعل أكبر المحاولات فى هذا الشأن ، ما تقوم به ادارة المكتبات بوزارة التربية مرتين فى كل عام ، من جمع وفحص وتقنين لمجموعات من كتب الأطفال الموجودة ، واصدار نشرات أو كتيبات تحدد كتب الأطفال الصالحة من مختلف الألوان والمستويات ، وتوصى أقسام المكتبات فى المديريات التعليمية أن تنتقى من هذه الكتب ما تشاء لمكتبات المدارس بمختلف أنواعها ومستوياتها ..

ومن الواضح الجلى أن المحاولات السابقة كلها تهدف الى تحقيق أغراض القائمين بها ، فى حدود الامكانيات المتاحة لهم ، ولكنها لا تعتبر حصرا شاملا لكل (الكم) المتوفر من الانتاج فى أدب الأطفال .. كما أنها لا تعتبر تقييما كافيا (للكيف) فى هذا المجال ..

وحتى اذا تم حصر شامل لكتب الأطفال الموجودة ــ وهو ما لم يحدث حتى الآن ــ فان ميدان (الكم) فى أدب الأطفال يظل أوسع من هذا بكثير ، وهو ــ بالاضافة الى الكتب ــ يشمل على سبيل المثال لا الحصر ما يأتى :

ــ الانتاج الضخم المستمر من القصص والمسرحيات والأغانى وما اليها مما يقدم فى برامج الأطفال فى الاذاعة والتليفزيون ، ومسرح الأطفال ، ومجلاتهم ، والأركان الخاصة بهم فى الصحف اليومية ..

ــ الانتاج الكبير الغزير ، الذى يصعب تقدير حجمه عشوائيا ، مما يعد فى داخل قرابة عشرة آلاف مدرسة منتشرة فى انحاء الجمهورية ، ويظهر بعضه فى حفلات المدارس فى المناسبات المختلفة ..

ــ الانتاج المتباين الألوان والأشكال والمستويات ، الذى دأبت الاذاعة المدرسية على تقديمه سنوات طويلة لتغطى به جوانب مختلفة من المواد الدراسية ، أو لتقدمه لمختلف مستويات الأطفال ..

ــ انتاج البرامج التعليمية فى وسائل الأعلام ، وخاصة فى التليفزيون ..

ــ المواد التى يشملها ما أنتجته ادارة الوسائل التعليمية بوزارة التربية من الاسطوانات الخاصة بالأطفال ، بالاضافة الى ما انتجته أقسام العرائس والسينما فى هذه الادارة ..

ــ ما فى قصور الثقافة ومراكز الخدمة فى الأقاليم من انتاج أدبى يناسب الأطفال فى مختلف أعمارهم ..

ــ انتاج المسرح المدرسى بوزارة التربية ، وفروعه فى المديريات التعليمية بمختلف المحافظات ..

ــ الوان الأدب الشعبى من فولكلور الأطفال ، المنتشر فى الريف والقرى والمدن .. فى أغانيهم والعابهم وقصصهم التى يتناقلونها بأنفسهم ، أو يرويها لهم الكبار .. الخ ..

وما دام (الكم) لم يعرف ، فان (الكيف) بالتالى لم يتم بحثه او تقييمه ..

* * *

واذا سرنا خطوة أخرى لنتساءل :

ـ هل تمت دراسة وافية لتاريخ أدب الأطفال فى بلادنا . بحيث تكفى لتقييمه من ناحيتى الكم والكيف .. ولتحليل الأعمال الأدبية التى قدمها رواده الأوائل أمثال سعيد العريان وكيلانى والقصبى والابراشي وغيرهم من كتاب الأطفال الأوائل .. أو التى قدمتها مجلات الأطفال التى عاصرتهم ، مثل « سمير التلميذ » و « بابا صادق » وما اليهما .. ؟ .

فإن الاجابة الواضحة ان هذا **لم يحدث بعد** ..

* * *

فاذا كانت عمليات الحصر والبحث والتقييم لم تتم ، لا بالنسبة للانتاج الحالى ، ولا بالنسبة للانتاج السابق .. فلماذا نتخذ أحكاما عامة مسبقة ونقول مثلا : « بعد كامل كيلانى .. لم يعد عندنا أدب للأطفال .. ! » .

ان هذه الأحكام السطحية العامة تضر بالقضايا الأدبية اكثر مما تنفعها ..

واذا كان أدب الأطفال فى بلادنا تنقصه الغزارة (فى انتاج الكتب) ، فان هذا لا يعنى بالضرورة انه قاصر ـ بنفس الدرجة ـ من ناحية النصوص التى لم يتح لها أن تصدر فى كتب مطبوعة .. بالاضافة الى أن غزارة الانتاج وحدها ليست معيارا كافيا لوجود أدب للأطفال .. وربما كان عامل الجودة على قدر أكبر من الأهمية فى هذا الشأن .. والحكم فى كل هذا مرده الى البحث العلمى وحده .. وعلينا بدل أن نلعن الظلام ، ان نوقد شمعة فى طريق ادب الأطفال .. أو أن نزيل من طريقه بعض الأحجار والأشواك والعقبات .. أو نساهم فى انشاء أبحاث ودراسات تعين على حصره وتقييمه ودراسته من مختلف جوانبه .. ليكون هذا اساسا لصرح جديد شامخ ، ونقطة انطلاق نحو ما نرجوه له من ازدهار واشراق .. على أسس قويمة مدروسة مخططة بعناية ووعى واحكام .. بحيث ترتفع الى مستوى ما نرجوه لجيل القرن الحادى والعشرين الذى نكتب له الآن ..

٤ ـ الكتابة للاطفال بالاسلوب المجسم

هذا نوع من التفكير بصوت مرتفع .. أو هو محاولة للوصول الى شيء ما .. والمحاولة هى عادة أول الطريق للوصول الى أى شيء .. واذا لم تثمر هذه المحاولة فى الوصول الى نظرية جديدة متكاملة ، فيكفيها ان تلقى بعض الأضواء على الطريق ، ليسير فيه آخرون خطوات أخرى .. فربما وصلوا فى النهاية الى شيء ما ..ربما كان ذا قيمة فى عالم الأطفال ..

* * *

وببساطة ، فان التجسيم قد يعنى استعمال أكثر من بعد واحد ، ليضفى على الشكل أعماقا جديدة تجعله أقرب الى الواقعية والتأثير ، او تجعله اكثر ايهاما بالحقيقة ..

والصورة المسطحة ذات الأبعاد الأفقية تصبح مجسمة اذا أضيفت اليها أبعاد جديدة راسية ، بحيث تكشف عن جوانب منها كانت خافية عندما كانت مسطحة . فاذا زاد التجسيم بحيث يشمل جميع جوانب المنظر فانه يتحول الى نوع من التجسيد .

وأيا كانت وجهات النظر فى هذه التعاريف ، فان ما يعنينا منها الآن هو الجوهر ، بصرف النظر عما يكسوه من مظهر ..

ونستطيع أن نقول ببساطة ايضا أننا نعنى بتجسيم الأسلوب استعمال أكثر من بعد واحد ، لنضفى على الكتابة أعماقا جديدة تجعلها أكبر تأثيرا، وتجعل ما فيها من صور وحوادث أكثر ايهاما بالواقعية .. فاذا نجحنا فى هذا كنا اكثر توفيقا فى مخاطبة الأطفال ، الذين يناسبهم ما يستثير خيالهم الحر وخيال التوهم عندهم ، كما يناسبهم ما يصل اليهم عن طريق الحواس ، وحبذا لو تم هذا باستعمال أكثر من حاسة فى وقت واحد ..

* * *

فكيف نستطيع أن نكتب للأطفال بأسلوب مجسم ، أى بأسلوب له اكثر من بعد واحد ، أو بعبارة أخرى بأسلوب يصل الى الأطفال من خلال اكثر من حاسة فى وقت واحد ، مع محاولة تعميق الشكل الذى يصل به الى الأطفال من خلال كل حاسة من الحواس (١) .. ؟ .

البعد الأول : حاسة النظر ونبرات الكتابة :

ان القصة العادية المطبوعة تصل الى الطفل من خلال حاسة النظر ، عندما يقرأ سطورها بعينيه ، وهذا هو الأسلوب المألوف .. وقد حاولنا أن نعمق **(الشكل)** الذى يصل به الى الأطفال من خلال هذه الحاسة باستعمال **(نبرات الكتابة)** التى سبقت الاشارة اليها ، والتى تحاول أن تصل الى هذا عن طريق تغيير أحجام الكلمات والحروف وانواعهــــا ، وأماكنها ، وطريقة كتابتها ، وعدد مرات تكرارها .. وقد ضربنا لهذا مثلا بعــدة جمل من قصة (مغامرات عقلة الصباع فى مدينة الشمع) (٢) .

البعد الثانى : حاسة السمع ، وأسلوب الكتابة ، والكلام الصامت :

ويمكن تلخيص البعد الثانى الذى نحاول اضافته لأسلوب القصــة المكتوبة ، بأنه محاولة لاشراك حاسة السمع مع حاسة البصر فى عملية القراءة عن طريق الكتابة بأسلوب لغة الكلام ، مستغلين ما يعرف فى علم النفس بالكلام الصامت أو اللغة الباطنة ..

فكيف يمكن أن يتم هذا .. ؟

سبق أن أشرنا عند الحديث عن اللغة فى أدب الأطفال الى أن اللغة نوع من التعبير .. وأنها تطلق على التعبير الصوتى أو الشفوى بالكلام .. والتعبير البصرى أو التحريرى بالكتابة ..

وعلى هذا فهناك اللغة المسموعة .. واللغة المكتوبة ، أو لغة الكلام .. ولغة الكتابة ..

---

(١) نحن فى هذه السطور نتكلم عن (أسلوب الكتابة) ، أى عن القصة المقروءة التى لا يصاحبها وسيط آخر كالاسطوانة مثلا ، بحيث أن محاولتنا تهدف الى تعميق الاستفادة من الاسلوب المكتوب وحده بغير معونات اخرى خارجية .

(٢) الفصل الرابع ص (١١٥ — ١١٦) .

والطفل يبدأ السنين الأولى من حياته وهو لا يعرف الا **لغة الكلام** .. على حين تدخل **لغة الكتابة** فى حياته مع بداية تعلمه القراءة والكتابة .. علاوة فى نحو السادسة ، ولكنه لا يصل الى درجة معقولة من التمكن فى مجال استعمال هذه اللغة الجديدة الا بعد عدة سنوات من الدراســـة الجادة المستمرة ..

ولهذا فان (اللغة) المسموعة فى مجال أدب الأطفال ، تكون فى حياتهم اسبق من (اللغة) المكتوبة .. وتظل منفردة بالسيطرة على هذا المجال سنوات جوهرية طويلة من حياة الطفل .. وفى هذه السنوات الطويلة تبدأ صلة الأطفال بقصصهم الجميلة الشيقة من خلال صوت الراوى وتعبيراته ونبرات صوته التى يتفنن فى استغلالها ليظل مستحوذا على انتباه الطفل، الذى يبقى بدوره مشدودا الى ما فى عالم القصة من متعة وخيال وجمال.

واللغة ليست مجرد الفاظ وكلمات تكتب أو تقال ، وانما نجد أن لها علاقة كبيرة بالتفكير . بل انها كما يقولون جوهر التفكير ، حتى ان الانسان اذا ما تأمل نفسه وجد انه لا يستطيع أن يفكر تفكيرا مثمرا الا اذا صاغ افكاره فى عبارات او جمل او غيرها من وسائل التعبير كالرسم مثلا ، ولكن استعمال اللغة فى هذا الشأن هو الأساس الغالب .

ومن النصائح المألوفة فى مجال تعليم اللغات الأجنبية ان يحاول المتعلم (التفكير) باللغة الأجنبية التى يريد الكتابة بها ، وهى نصيحة تقـــال للدارس الذى يفكر باللغة العربية مثلا ، ويصوغ أفكاره فى عبارات باللغة العربية ، ثم يترجمها الى اللغة الأجنبية ، فتبدو غريبة الى حد ما عن اسلوب اللغة الأجنبية الصرف فكرا وكتابة ..

نخرج من هذا بأن استعمال الطفل للغة معينة مـــدة طويلة يصبغ تفكيره بلون أو الوان خاصة ، أو يصب هذا التفكير فى قوالب من لون معين اذا صح هذا التعبير ، بحيث يكون لهذا أثره على اللغة الثانية الجديدة التى يتعلمها فيما بعد ..

وبنفس الطريقة ــ الى حد ما ــ فان اعتماد الطفل على (لغة) الكلام وحدها سنوات طويلة من حياته الأولى يترك فى نفسه آثارا معينة بحيث يحدث ارتباطات خاصة بين (تفكيره) و (لغة الكلام) .. بحيث تكون هذه (اللغة المسموعة) أوثق صلة بفكرة من (اللغة المكتوبة) عندما يبدأ فى تعلمها ..

ولهذا فاننا ـ ربما مع شيء من التجوز ـ يمكن أن نصل الى أن الطفل يكون أقرب الى نفسه أن (يفكر بلغة الكلام) حتى وهو يقرأ قصة (بلغة الكتابة) ..

وهنا نتساءل ككتاب للأطفال :

ـ أليس من الأنجح أن نحاول الكتابة للأطفال ـ فى مراحل حياتهم الأولى على الأقل ـ بلغة أقرب الى لغة الكلام ، حتى تكون أقرب الى طريقتهم فى التفكير والفهم .. ؟ .

ـ ان لغة الكلام لها حقا مقوماتها المسموعة ، كاللهجة والنبرات والمؤثرات الصوتية المختلفة التى لا تقوى عليها الكتابة ـ وان كنا قد حاولنا أن نعوض جانبا منها عن طريق استعمال (نبرات الكتابة) ـ بيد أن لغة الكلام أيضا لها أسلوبها الخاص الذى يعرفه كل من مارس القاء القصص وعرف كيف يستأثر با نتباه الأطفال ويستحوذ على عقولهم ومشاعرهم من خلال قصته ..

● انك فى القصة المكتوبة تكتب : « قال الأرنب .. » ولكنك عند القاء القصة تقول : « الأرنب قال .. » .

● وفى القصة المكتوبة تكتب : « وظل الثعلب سائرا حتى وصل الى الغابة .. » ولكنك عند القاء القصة تقول : « والتعلب فضل ماشى .. ماشى .. لحد ما وصل للغابة .. » . وعلى هذا فاننا نجد أن وضع (يمشى .. ويمشى ..) بدلا من (سائرا) فى الجملة الأولى سيجعلها أقرب الى لغة الكلام ، فتصبح الجملة : « وظل الثعلب يمشى .. ويمشى .. حتى وصل الى الغابة .. » .

● ولغة الكلام تستعمل أصوات الحيوانات والطيور وما اليها ، والكتابة بأسلوب الكلام يمكن أن تلجأ الى هذا ايضا .. فنقول فى لغة الكتابة :

البطة قالت : « كواك كواك ... أنا لا أحب الثعلب .. » ..

بدلا من قولنا : قالت البطة : « كلا ، انا لا أحب الثعلب .. » .

● وفى لغة الكلام تستعمل الكلمات العامية فى معظم الأحيان ، ولذلك يكون أقرب الى لغة الكلام عندما تكتب أن تستعمل الكلمات العربية

الصحيحة التى تجرى على ألسنة العامة ، مما سبقت الاشارة اليه عند الحديث عن (القاموس المشترك) بين العامية والعربية .. والوقوف بالسكون على نهايات بعض الكلمات هنا يمنحنـــا كثيرا من العـــون فى هذا المجال ..

● وفى لغة الكلام والالقاء يشعر الراوى أنه يحدث جماعة من الأطفال امامه ، ويخلق بينه وبينهم أنواعا من التعاطف أو المشاركة الوجدانية ، وهو يستعمل ضمائر المخاطبين وكلمات معينة مثل : « يا ســـلام .. شوفتوا ازاى .. وبعدين يا أطفال ، تعرفوا بقى الآرنب لما شاف الأسد قال له ايه .. » .

ويمكن أن يتحول هذا الى شيء مناظر فى الكتابة بأسلوب الكلام ..

وهكذا نجد ان للغة الكلام أسلوبا يختلف عن أسلوب لغة الكتابة ، بصرف النظر عن مجرد اللهجة والنبرات والمؤثرات الصوتية ..

وليست الأمثلة السابقة هى أجود ما يمكن أن يساق فى هذا المجال ، ولكنها مجرد اشارات وردت على الخاطر للتو واللحظة بغــير كثير من التفكير ، وليس الهدف منها مقارنة أسلوب الكتابة بأسلوب الكلام لنرى ايهما (أرقى) ، وانما الهدف هو مجرد الاشارة الى بعض أوجه الخلاف بينهما فى تركيب الجملة واستعمال الألفاظ وترتيبها وما الى ذلك .. وأما مدى (رقى) الأسلوب ، فالمعول فيه على الكاتب و (اندماجه) فى الكتابة بلا افتعال ولا تكلف .. ومدى مناسبته للطفل وسنه ومستواه اللغوى والتعليمى ..

فاذا استطعنا أن نكتب للأطفال (بلغة الكلام) ، فى المراحل الأولى المبكرة ، فربما كنا أقرب الى نفوسهم ، والى أسلوبهم فى التفكير ، والى طريقتهم فى متابعة القصة .. الأمر الذى يعينهم على أن يعيشــــوا فى احداثها بطريقة أيسر ..

وربما استطعنا بهذا أيضا أن نضيف الى أثر العين المبصرة أثر الأذن الخفية التى تحسن سماع **اللغة الصامتة** و (**الكلام الباطن**) غير المسموع الذى يجول فى نفس الفرد وهو يفكر ويتخيل ويتذكر حين يقرأ قراءة صـــامتة ..

ومن الظواهر المعروفة فى علم النفس أن أعضاء النطق (الشفتين ـ اللسان ـ الحنجرة) ، يعتريها نشاط حركى خفى دقيق غــير ظاهر ،

يصاحب عمليات التفكير والتذكر والتخيل وما اليها .. وقد أجريت تجارب ركبت فيها أقطاب كهربائية على بعض أعضاء النطق عند بعض الأشخاص ، فأمكن أن تسجل على أجهزة خاصة متصلة بها تحركات مؤشر يدل على وجود نشاط دقيق خفى يعتريها عندما يقوم الشخص موضع التجربة بعمليات تذكر أو تخيل أو قراءة صامتة ..

وكثيرا ما يكون تفكير الانسان حديثا بينه وبين نفسه بأسلوب (الكلام الباطن) ، والأطفال فى قراءتهم للقصص قراءة صامتة يفكرون ويتخيلون مستعملين فى معظم الأحيان **(لغة الكلام الصامت)** ، فاذا لجأ كاتب الأطفال الى الكتابة لهم بأسلوب **(لغة الكلام المسموع)** ، فانه يعين فكر الطفل وخياله على السير فى نفس الطريق .. أو يعين الطفل على أن تتكلم اليه الحوادث فى لغتها الصامتة الباطنة بأسلوب الكلام العادى الذى الفه .. وبهذا نزيد من مقدرة أحداث القصة على استثارة الخيال المقترن بالكلام الباطن ..

اى أن أسلوب الكاتب يحاول أن يكون **قوة مساعدة** للطريقة التى يفكر بها الطفل ويتخيل .. وعلى النقيض من هذا اذا لم تكتب القصة بأساوب ينسجم مع طريقة تفكير الطفل ، فربما يمثل أسلوبها **عاملا معاكسا** لطريقة تفكيره وتخيله .. مما يقلل من استمتاعه بالقصة ، ويعرقل تدفق خياله وتفكيره أو يعوق متابعته لأحداثها ، مما يبعد بها عن الأسلوب المناسب للطفولة .

فاذا أضفنا الى هذا أن الأطفال يغلب عليهم لونان من ألوان التفكير هما:

(أ) **التفكير الحسى** ، أو التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة ..

(ب) **التفكير بالصور** ، أو التفكير الذى يستعين بالصور الحسية المختلفة ..

وأن تفكيرهم لم يرتفع بعد الى مستوى التفكير المعنوى المجرد ، ولم يصل الى القواعد العامة والنظريات المطلقة ..

فاننا نجد انهم عند قراءة القصة يستعينون بتكوين صور (بصرية) .. اى انهم يتصورون (رؤية) ما يقرأون وكأنه ماثل أمامهم بحيث يرونه

بأبصارهم .. واذا استطعنا ان نجعلهم يكونون صورا (سمعية) ايضا لما يقرءون ، بحيث يتصورون (سماع) ما يقرءونه وكأنه يتحدث اليهم بحيث يسمعونه بآذانهم ، فلننا تكون قد استعملنا حاسة أخرى تعين على تجسيم الأسلوب وتعميق أحداث القصة فى نفوس قرائها من الأطفال .

وحسن استغلال الكتابة بأسلوب لغة الكلام المسموعة .. واحكام الاستفادة من الأذن الخفية التى تستطيع أن تسمع لغة الكلام الباطن الصامته .. يساعدان على تكوين صور سمعية تصاحب الصور البصرية عند الطفل اثناء قراءته للقصة ، مما يساعد بدوره على تعميق عملية اندماج الطفل فى القصة واحداثها ..

* * *

وبعد فما زال الموضـــوع بحاجة الى مزيد من البحث والتـــأمل والدراسة .. وما زالت هذه مجرد أضواء حوله علها تكون علامات مرشدة على الطريق ، قد تعين ـ فيما بعد ـ على الوصول الى شىء ما فى هذا المجال ..

٥ ـ التخطيط فى دنيا الاطفال

(أ) الحاجة الماسة الى تخطيط شامل :

سبق أن أشرنا فى أول هذه الدراسات الى ضخامة قطاع الطفولة الذى يضم أكثر من ٤٠٪ من جملة السكان فى بلادنا ، والى أن التخطيط الشامل فى هذا القطاع الكبير هو نقطة الانطلاق الحقيقية للوفاء بالتزاماتنا التاريخية حيال الطفولة صانعة المستقبل ..

ويضيق المجـال اذا حاولنا أن نعدد ألوان الخدمات التى تقدم للأطفال فى شتى المجالات التعليمية والصحية والثقافية والاجتمـاعية والرياضـية وما الى ذلك ، فى عشرات الآلاف من المدارس والنوادى ومراكز الخدمة وقصور الثقافة والمؤسسـات الاجتماعية والوحدات الصحية ، وفى مجالات الاذاعة والتليفزيون ومسارح الأطفال ، وافلامهم وكتبهم ومجلاتهم ولعبهم ومتاحفهم ومعارضهم .. الخ ..

وهى خدمات عديدة تتوزع فيها الاختصاصات على وزارات مختلفة كالتربية والتعليم والصحة والشئون الاجتماعية والثقافة والارشاد .. وعلى أجهزة عديدة أخرى كادارات مجلات الأطفال ، والصحف اليومية ، ودور نشر الكتب ، ومؤسسات انتاج اللعب .. الخ ..

ورغم كثرة هذه الخدمات ، وتعدد مجالاتها ، فانها مبعثرة يجرى كل منها فى طريق ، ولا يضمها تعاون مرسوم ، ولا ينسق بينها تخطيط متكامل ..

ولما كان التخطيط العلمى هو الأسلوب الذى اتخذه مجتمعنا الناهض سبيلا للتعجيل بحركات النمو والتقدم وضمان تحقيقها لأكبر قدر ممكن من الفائدة والعائد ، فان قطاع الطفولة الضخم الرحب الفسيح ، الذى تتعدد فيه الاختصاصات ، وتتداخل المسئوليات ، وتتنوع الخدمات ، بلا تعاون ولا تنسيق .. نقول ان قطاع الطفولة ـ بهذه الصورة ـ بحاجة أساسية لتخطيط شامل متكامل يرسم لكل جهة من الجهات المعنيـة دورها فى العمل ، حتى تخرج الصورة متكاملة متآلفة ليس فيها تنافر فى الألوان ، أو فراغات فى بعض الأجزاء ، وازدحام فى أجزاء أخرى ..

ومن البديهى ان الجهاز الذى يرسم التخطيط الشامل لصـــورة العمل فى قطاع الطفولة يجب أن يكون جهازا مختصا وأعلى فى سلطته من أجهزة العمل فى الوزارات والمؤسسات والأجهزة التى تخـــدم الطفولة فى شتى الميادين .. ومن هنا تنشأ الحاجة الى انشاء جهاز أعلى للتخطيط والمتابعة فى دنيا الأطفال ، لا تكون مهمته أن يتدخل فى الاختصـــاصات النوعية المحلية لكل وزارة من الوزارات أو جهة من الجهات المعنيـــة بالطفولة ، وانما تكون مهمته أشمل وأعم ، وسلطاته أعلى وأكبر ..

وتأسيسا على هذا ، فاذا افترضنا أن هذا الجهاز يسمى (**المجلس الأعلى لرعاية الطفولة**) ـ بدون التقيد باختصاصات سبق أن افترضها البعض لمثل هذا المجلس ـ **فان مهمته تكون :**

« وضع تخطيط شامل متكامل للعمل فى ميادين الطفولة صانعة المستقبل ، وتهيئة المناخ اللائم لتحقيق تنفيذ كفء لهذا التخطيط ، والمعاونة الفعالة فى تذليل ما يقابله من عقبات ، مع القيـــام بعمليات المتابعة فى الحدود الضرورية لاحكام التخطيط والتنفيذ » ..

● ويراعى أن تمثل فى هذا المجلس وزارات الخدمات ، وسائر أجهزة العمل فى دنيا الأطفال ..

● وما دامت سلطاته أعلى ، فان قراراته تكون تنفيذية ملزمة لكل الجهات الممثلة فيه ..

ـ واذا كان جوهر عمل المجلس الأعلى وضع خطة قومية شاملة متكاملة للعمل فى دنيا الأطفال ، فان من أهم ما يهدف اليه :

● تحقيق التنسيق بين مختلف الأجهزة العاملة فى حقل الأطفال ..

● تجنب التعارض فى العمل بين هذه الأجهزة ..

● تلافى التكرار والازدواج فيما بينها ..

● الوصول الى نوع من التكامل والتعاون المثمر البناء ..

ـ وبدون دخول فى تفاصيل عمل المجلس الأعلى لرعاية الطفولة ، فانه يكون بحيث تتمثل عنده الصـــورة الشاملة المتـــكاملة لعـــالم الطفولة فى بلادنا ... بواقعهـــا .. وامكانياتهـــا .. وآمالهـــا .. وأهدافها .. واحتياجاتهـــا .. الخ ، وعليه أن يســـتكمل ما فيها من

فراغات وثغرات ، أو جوانب لم تجد العناية الكافية .. فاذا كان يرى ان ميدان (لعب الأطفال) مثلا لم يلق عناية كافية ، فعليه أن يدخله فى الصورة بالطريقة المناسبة ، بالقدر المناسب .. واذا كان (أدب الأطفال) فى حاجة الى أن يدخل فى الصورة بدرجة أوضح فان على المجلس أن يحقق هذا فى اطار الخطة الشاملة المتكاملة، ويعهد بتنفيذه للقطاعات ــ أو الأجهزة ــ المختصة ، مع التنسيق بينها ، وهكذا بحيث تتكامل الصورة وتتناسق أبعادها ، وتتآلف ألوانها ، ولا يطغى جانب منها على جانب ..

ــ وفى مجال عمل المجلس ، فانه يرسم :

- صورة دقيقة لواقع الطفولة الحالى ..
- وصورة واقعية محددة للمستقبل المنشود فى دنيا الأطفال .. فى المستقبل القريب .. وفى المدى البعيد ..
- ويضع خطة متكاملة للوصول بمجتمع الأطفال من واقعة الحالى الى مستقبله المأمول .. فى المدى القريب والبعيد على السواء ..

ــ ويكون من عمله :

- القيام بمسح شامل للامكانيات المادية والبشرية العاملة ، والمتاحة ، فى مختلف قطاعات العمل للأطفال ..
- رسم سياسة مناسبة لتحسين الاستفادة من هذه الامكانيات والتنسيق بينها ..
- استكمال ما بها من نقص ، ورفع كفاءتها الانتاجية ..
- وضع عناصر هذه القوى البشرية والامكانيات المادية فى المكان المناسب لتحقيق أكبر فائدة ممكنة ..
- الاشراف على اقامة تخطيط اقليمى كفء منظم يحقق أهداف الخطة القومية الشاملة فى دنيا الأطفال ، ويحسن الاستفادة من الامكانيات المختلفة المتاحة على المستوى الاقليمى المحلى ، بالتعاون مع الأجهزة المحلية ، ويكون هذا فى معظم الأحيان من خلال رياساتها المركزية ..

ـ وبهذا يغطى المجلس الأعلى لرعاية الطفولة فى عمله الجوانب الآتيه :

- التخطيط قصير المدى لتحقيق أهداف قريبة وضعت لها أولويات .
- التخطيط طويل المدى لتحقيق أهداف بعيدة مرسومة .
- التخطيط الشامل على المستوى القومى .
- التخطيط الاقليمى على المستوى المحلى .

ـ وله أن يستعين بمن يشاء من الاخصائيين والخبراء فى شتى المجالات ، وأن ينشىء اللجان اللازمة ، ويتبنى اقامة الأبحاث والدراسات الضرورية ..

ـ كما أن عليه فى كل الأحوال أن يرسم لنفسه حدود عمل دقيقة واضحة ، بحيث يتجنب التعارض والتداخل والازدواج فى العمل بينه وبين باقى الأجهزة العاملة فى ميادين الطفولة .

* * *

ومع ايماننا بأن هذا التخطيط الشامل الفعال هو نقطة البداية الصحيحة فى عملية الانطلاق المثمر نحو تحقيق نهضة كبرى فى عالم الأطفال، فاننا يجب أن نقدر ما فى طريق تنفيذه من صعوبات كبيرة ، من أخطرها ضخامة الأجهزة والقطاعات التى يجب أن يضمها فى مجال خدمات الطفولة، وما لها من كيانات مستقلة عليها أن تتخذ أوضاعها الجديدة المطلوبة فى اطار العمل الجديد ..

* * *

وحتى يحين الوقت الذى يصبح فيه التخطيط الشامل فى دنيا الأطفال حقيقة واقعة ، فانه من الممكن ، ومن المفيد ، تحقيق نوعين آخرين من التخطيط فى هذا المجال ، لعلهما يمهدان السبيل الى تحقيق التخطيط الشامل ، بالاضافة الى ما يحققانه من فائدة ذاتية ، وهما :

ـ التخطيط الجزئى .

ـ التخطيط النوعى .

واذا كان التخطيط الشامل مسئولية اعلى من امكانيات الأجهزة المختلفة العاملة فى شتى ميادين الطفولة ، وبالتالى فهو خارج نطاق قدرتها

اذا رغبت فى تحقيقه ، فانه من الممكن ، بل من الواجب على هذه الأجهزة ان تتجه الى ممارسة عمليات التخطيط بصورة جزئية أو نوعية ، وبطريقة صحيحة سليمة ، املا فى تحقيق مستوى أداء أفضل .

(ب) التخطيط الجزئى :

ونعنى به التخطيط لما يقدم للأطفال من خدمات على مستوى الوحدة المتكاملة ، التى قد تكون وزارة من الوزارات كوزارة التربيـة أو وزارة الثقافة أو وزارة الشئون الاجتماعية أو وزارة الصحة .. أو قد تكون مؤسسة انتاجية أو دارا للنشر ، وما الى ذلك ..

وأضخم هذه الوحدات هى وزارات الخدمات التى تقدم ألوانا عديدة من الخدمات تتوزع الاختصاصات فيها على وحدات فرعية أصغر قد تكون ادارات أو مراقبات أو غير هذا وذاك من المسميات ..

ففى وزارة التربية مثلا نجد وحـــدات فرعية تختص بالمكتبات المدرسية ، والكتب ، والصحافة المدرسية ، والوان النشـاط الرياضى والاجتماعى ، والمسرح المدرسى .. الخ .

وهذه الوحدات الفرعية تضم وحدات أخرى أصغر ، فالادارة العامة للوسائل التعليمية على سبيل المثال تضم أقساما أو وحدات اصـــغر للخدمات والتصميم والانتاج وتخدم فى مجالات الاذاعة المدرســية ومسرح العرائس والتصـوير والاسطوانات التعليمية والسينما وتصوير الأفلام القصيرة الخ ..

وفى وزارة الثقافة نجد وحدات فرعية تقدم للأطفال خدمات مختلفة فى قطاعات السينما والكتب والمسرح بنوعه الآدمى والعرائس والمتـاحف والمكتبات والمعارض والموسيقى والباليه ولعب الأطفال الخ ..

وفى بقية وزارات الخدمات نجد وحدات فرعية عديدة ترعى مختلف الخدمات التى تقدمها كل وزارة للأطفال فى مجالات اهتمامها ..

والتخطيط الجزئى الكفء يقتضى اعداد خطط متكاملة للتنسيق بين هذه الوحدات الفرعية الصغيرة فى داخل كل وزارة أو وحـدة كبرى ، بحيث يتحقق بينها التكامل والتعاون ، وينتفى التعارض أو الازدواج ،

ويتحقق اكبر استغلال ممكن لمجموع الامكانيات المتاحة فى كل هـذه الوحدات الفرعية ، للوصول الى الأهداف المحددة فى اطار الخطة المتكاملة للوحدة الكبيرة ، تلك الخطة التى تحوى بالضرورة اهدافا عامة وأخرى فرعية نوعية خاصة بالوحدات الأصغر ، تكون فى مجموعها أجزاء متناسقة فى كل متكامل أعد بدقة بحيث يكون بتجمعه صورة جميلة فيها توازن وتآلف واتساق .

وقد يقتضى هذا التخطيط الجزئى تحقيق نوع من الاتصال أو التعاون مع أجهزة أخرى خارج الوحدة الكبرى ، كاتصال الوحدات الفرعية التى تتولى عرض افلام الأطفال فى وزارة الثقافة بادارة الشئون العامة أو ادارة الوسائل التعليمية بوزارة التربية لعرض افلام الوزارة الأولى أمام اطفال مدارس الوزارة الثانية .. ولكن هذا الاتصال يكون بطبيعته قاصرا على تحقيق أهداف محددة فى مجالات معينة ، ولا يصل الى درجة التنسيق الشامل المنشود ، وربما كان تشجيعه وتنميته من العوامل المساعدة على الاقتراب رويدا من مرحلة التخطيط الشامل المرجوة ..

(ج) التخطيط النوعى :

ونعنى به التخطيط لما يقدم للأطفال من خدمات على المستوى الخاص بنوع الوسيط كوحدة انتاج متكاملة .. وهنا تعد خطة (نوعية) شاملة لدور كل وسيط فى دنيا الأطفال .. سواء أكان هـذا الوسيط هو (التليفزيون) ، أو (مسرح الأطفال) ، أو (الاذاعة) ، أو (مؤسسة لأفلام الأطفال) ، أو (دار نشر للكتب) ، أو (مؤسسة لصحافة الأطفال) .. او غير هذا ..

والخطة هنا تدخل الامكانيات الخاصة والظروف المميزة لنوع الوسيط فى الاعتبار ، بحيث تصل به – عن طريق الوعى والدراسة – الى أقصى كفاءة ممكنة فى ممارسته لدوره المخطط المرسوم فى عالم الأطفال . وبحيث تكون هذه الخطة النوعية لبنة فى البناء الشامخ الكامل لصرح النهضة الكبرى فى دنيا الطفولة ..

ويقتضى هذا حصر امكانيات الوسيط بدقة وعناية وتفصيل ، سواء أكانت امكانيات مادية أو بشرية أو فنية .. مع وضع المشروعات واقتراح الأفكار واختيار أفضل البدائل التى يمكن عن طريقها الوصول الى اكفأ استغلال ممكن للامكانيات المتاحة ، لتحقيق الأهداف الموضوعة المحددة .

واذا كنا نقول أن التخطيط الكفء في هذا المجال النوعي يحتاج الى حصر امكانيات الوسيط ليحسن استغلالها ، فان مفهوم كلمة (الامكانيات) هنا يجب أن يتسع ويكون أرحب أفقا .

فلا يقتصر على :

ـ الطاقات البشرية التى تعمل فى مجال الوسيط .

ـ الامكانيات المادية والموارد المتاحة له .

ـ الخصائص الفنية التى تميزه عن غيره من الوسطاء .

وانما يشمل أيضا :

ـ الجمهور الذى يقدم له انتاج الوسيط ، وهو الأطفال .

ـ من يهمهم الانتاج بحكم ارتباطاتهم بجمهوره ، كالآباء والأمهات ورجال التربية والتعليم والاخصائيين الاجتماعيين وعلمـــــاء النفس ومن اليهم ..

والافادة من العنصرين الأخيرين تحتاج الى تفكير ودراسة من لون معين ، بحيث تدخل فى عملية التخطيط النوعى ، وتلقى بثقلها الى جانب الوسيط فى عمله الدائب للوصول الى أهدافه الموضوعة ..

وقد يتم هذا عن طريق استفتاءات أو ندوات .. أو مساهمة فعلية فى نشاط الوسيط .. أو تكوين مجالس استشارية منظمة من أصدقاء الوسيط من ذوى الكفاية والخبرة والاهتمام .. أو ربط جمهور الأطفال بالوسيط عن طريق نواد منظمة بالحضور أو بالمراسلة ، يكون من أهدافها ووسائلها اكتشاف أصحاب المواهب وتنميتها ، والاستفادة منها بما يتفق مع طبيعة خصائص الوســيط .. وما الى ذلك مما يتوقف على الظروف النوعية فى كل حالة ..

(د) اعتبارات عامة في عمليات التخطيط بأنواعها الثلاثة :

سواء أكان التخطيط شاملا ، أو جزئيا ، أو نوعيا ، فثمة مجموعة من الاعتبارات العامة يجب أن تدخل فى اعتبار المخطط أثناء عمله :

١ ـ وضع الأهداف ، ووضوحها ، وتحديدها :

ان وضع خطة معينه للوصــول الى شىء ما ، يقتضى أساسا معرفة هذا الشىء المراد الوصول اليه ، وعلى هذا فان وضع الهدف أو مجموعة

الأهداف التى يرجى تحقيقها يمثل خطوة أساسية أولى فى هذا المجال . ومن الصفات الهامة التى يجب أن تتوفر فى الأهداف عند وضعها الوضوح والتحديد ، حتى لا تكون غامضة أو مبهمة ، أو هلامية مطاطة ، فيضل الساعون لتحقيقها سبيل الوصول اليها ..

وقد يتبادر الى الذهن للوهلة الأولى أن الأهداف فى عالم الطفولة واضحة معروفة ، وأنها أقرب الى البديهيات التى ليست فى حاجة الى تحديد أو توضيح ، ولكننا اذا عمقنا التفكير وجدنا أن الأمور الواضحة كثيرا ما تضيع فى غمرة الأعمال الروتينية اليومية ، بحيث يبدو أن الأعمال الأخرى الأقل أهمية قد أصبحت هى بداية العمل ونهايته ..

بالاضافة الى أن هذه الأهداف الواضحة ــ رغم وضوحها ــ لا ترقى فى كثير من الأحيان الى مستوى الذاكرة الواعية أثناء عمليات التأليف أو الاعداد أو التنفيذ .. واذا كانت كل حركة أو منظر أو اشارة تقع عليها عين الطفل على الشاشة الصغيرة الساحرة قد تترك فى نفسه أثرا خطيرا بالغ الأهمية .. واذا كان كل موقف وكل كلمة وكل صورة فى القصة المطبوعة على نفس القدر من التأثير .. واذا كان كل انطباع وكل أثر مباشر أو غير مباشر عن طريق الاذاعة أو المسرح أو الفيلم وما اليها من الوسطاء يحمل فى طياته قدرا مماثلا من الأهمية .. اتضح أن كل صغيرة وكبيرة توجه الى الأطفال يجب أن تخضع لوعى كامل سليم ودراسة تربوية وفنية وافية .

وقد يبدو أن تحديد الأهداف فى دنيا الطفولة سهل ميسور لا يحتاج الى جهد أو تعب .. ولكن هذا قد يكون بعيدا عن الحقيقة فى كثير من الأحيان ، بدرجات متفاوتة .. ان بعض الأهداف واضح يمكن ادراكه بسرعة ، ولكن هناك أهدافا يحتاج ادراكها لمزيد من التعمق والتفكير .. كما أن هناك أهدافا اجمالية عامة ، يمكن أن تندرج تحتها أهداف تفصيلية محددة ، وقد تكون هذه الأهداف التفصيلية فى جوهرها وسيلة للوصول الى الأهداف الاجمالية العامة ..

من ذلك مثلا اذا قلنا ان من أهداف برامج الأطفال فى التليفزيون : « تنمية شخصية الطفل والمساعدة على بنائها بناء سليما » .. فمن وسائل تحقيق هذا اعداد مجموعة من القصص والتمثيليات والأغانى

المعدة اعدادا خاصا من النواحي التربوية والفنية(1) ،بحيث تهدف الى تطبيع الأطفال على صفات معينة محددة تم تحديدها بعددراسة سليمة، بحيث لا يترك تحقيقها للعفوية والظروف التلقائية ، بحيث تغطى جوانب الشخصية المختلفة ، وخاصة فى المجالات المتفقة مع ظروف الطفل المرحلية . من ذلك مثلا عندما يدخل المدرسة ، وينتقل من دائرة (مركزية الذات) ، فانه يكون بحاجة الى أن يتعلم كيف يتعامل مع المجتمع الجديد الذى ينتقل اليه ، ويكون بحاجة الى اكتساب صفات اجتماعية معينة كالتعاون والوفاء واحترام حقوق الآخرين وما الى ذلك .. وعلى هذا فتتعمد القصص أو التمثيليات أو الأغانى التى يراها الطفل أو يسمعها فى سن ٥ ، ٦ سنوات بالذات أن تغطى هذه الناحية ، باعتبار أن سن السادسة هى عادة سن دخول الطفل العادى المدرسة ، وسن الخامسة تكون فترة اعداد لهذا العمل .

وليس معنى هذا أن بقية الأطفال فى الأعمار الأخرى لا يكونون بحاجة الى التعاون والوفاء واحترام حقوق الآخرين وما الى ذلك ، وانما يوضح هذا أن هناك ملابسات خاصة متصلة بحياة الطفل يجب أن تدخل فى الاعتبار دخولا واعيا منظما مدروسا ..

وهنا نجد لدينا هدفا تفصيليا محددا هو اعداد بعض القصص والتمثيليات والأغانى للأطفال حول سن السادسة ، لتطبيعهم على صفات وعادات اجتماعية معينة يكونون بحاجة اليها لظروف خاصة بهذا العمر.. وهذا الهدف التفصيلى هو فى نفس الوقت وسيلة لتحقيق الهدف الاجمالى الكبير الذى ينشد (تنمية شخصية الطفل والمساعدة على بنائها بناء سليما) . وبنفس الطريقة يمكن ان ندخل تحت هذا الهدف الكبير أهدافا تفصيلية أخرى مثل : اعداد برامج تعين على اعداد الطفل لاستقبال فترة المراهقة استقبالا صحيا سليما من زوايا معينة محددة .. أو اكسابه صفة سلوكية خاصة .. الخ ..

كذلك قد يكون من الأهداف التفصيلية التى تعتبر أيضا فى حكم الوسائل ، اتجاه مراقبة برامج الأطفال فى التليفزيون الى توفير ذخيرة قائمة ، ومتجددة ، ومتزايدة باستمرار – طبقا لخطة مرسومة ، وعلى مستوى فنى مقنع – من المناظر والملابس والديكورات المرسومة والمجسمة

---

(1) نعنى بهذا أن يكون اعدادها سليما من النواحى التربوية السيكلوجية والتكنيكية الفنية ، بحيث لا تتحول مثلا الى مجموعة من النصائح والمواعظ والتوجيه المباشر ، أو يصبح الحوار فيها خطبا تهذيبية مملة .

وما الى ذلك مما يخدم برامج الأطفال فى مجالات : البيئات الجغرافية ـ العصور التاريخية ـ البرامج الأسطورية والخيالية ـ برامج الحيوانات والطيور .. الخ . مما سبقت الاشارة اليه فى الباب الرابع عند الحديث عن التليفزيون كوسيط بين الأدب والأطفال ..

وتحديد الأهداف الاجمالية الكبيرة ، وما يندرج تحتها من أهداف تفصيلية صغيرة ، يتم بعد دراسة واعية شاملة ، تقوم بها لجنة من التربويين ورجال التعليم والفنيين من خبراء الوسيط والمشرفين على ما يقدم للأطفال فيه ..

٢ ـ حصر الامكانيات المتاحة :

سبق أن أشرنا الى أن هذه الامكانيات تضم الطاقات البشرية والامكانيات المادية والموارد المتاحة والخصائص الفنية ، كما تتسع لتشمل الجمهور ومن يعنيهم الأمر ..

وحصر هذه الامكانيات بألوانها المختلفة وتصنيفها يجب أن يتم بصورة تفصيلية واضحة .. ثم تجرى عملية تقييم لكل عنصر من عناصرها فى ضوء الاحتياجات الفعلية للعمل فى ميدان الأطفال الذى خصص له هذا العنصر ، بحيث تستكمل التخصصات والامكانيات الناقصة ما أمكن ، وتوجه الطاقات والامكانيات التى لا تتفق مع طبيعة العمل للأطفال فى هذا المجال الى مجالات أخرى تكون فيها أكثر جدوى وفائدة ..

ويتصل بهذا أيضا العمل على رفع كفاءة الامكانيات العاملة فى ميادين الأطفال ، بالدراسة والتدريب والندوات والاجتماعات بالنسبة للطاقات البشرية .. وبالاعداد والتحسين والتجديد والصيانة وما الى ذلك بالنسبة للامكانيات المادية .. وبالتشجيع وتوثيق الصلة وتدعيم الروابط وتنظيم الاتصال .. وخلق الحوافز واكتشاف المواهب وتنميتها وغير هذا بالنسبة للجمهور والمعنيين ..

ومن الواضح أن تعبير (الامكانيات المتاحة) ، يختلف عن (الامكانيات المستغلة) ، فقد تكون هناك امكانيات فنية أو مادية أو بشرية متاحة ولكنها غير مستغلة ، أو مستغلة ولكن بدرجة غير كافية ..ومهمة التخطيط الكفء ان يكتشف مثل هذه الامكانيات ، وأن يحسن الافادة منها الى اقصى درجة ممكنة ..

٣ ـ وضع المشروعات المدروسة والمفاضلة بينها :

اذا ما اتضحت الأهداف جلية محددة أمام المخطط ، واذا ما عرف ما لديه من الامكانيات المتاحة ، كان عليه ـ عن طريق الدراسات المناسبة ـ ان يصل الى اقتراح عديد من المشروعات التى ترمى الى تحقيق اكمل استغلال ممكن للامكانيات المتاحة ، فى سبيل الوصول الى تحقيق الأهداف بأفضل صورة ممكنة ..

والمخطط فى سبيل الوصول الى هذه المشروعات ، يستعين بالاخصائيين فى المجالات المختلفة ، لأن عمليات التخطيط بالضرورة عمليات تحتاج الى جهد جماعى منظم متكامل ، تتمثل فيه الخبرات المختلفة والتخصصات اللازمة المتفقة مع طبيعة العمل ..

وفى عمليات المفاضلة بين المشروعات المختلفة أو فى ترتيبها ، يدخل المخطط فى حسابه اعتبار الأولويات ، وأى الأهداف تكون له الأولوية الزمنية ، وربما لأنه مرتبط بخصائص معينة فى مرحلة خاصة من نمو الطفل ، وربما لأن غيره من الأهداف سيكون مبنيا عليه .. أو غير هذا من الأسباب .. كما يدخل فى حسابه الموازنة بين مدى تحقيق المشروعات لكل هدف من الأهداف ، ومدى ما يحتاجه تنفيذها من جهد فنى وبشرى ومادى ..

٤ ـ الخطة الطويلة وتقسيمها الى شرائح قصيرة الأمد :

ويمكن تيسيرا للعمل وتنظيما له أن نقسم الخطة المرسومة الى شرائح زمنية قصيرة الأمد ، لكل منها أهداف ومشروعات مرحلية محددة بحيث تتكامل كلها فى النهاية لتحقيق الأهداف العامة المرسومة فى اطار الخطة الطويلة ..

وفى نهاية كل شريحة زمنية يتم تقييم ما تم فيها من عمل ، وتعد الاجراءات اللازمة للبدء فى الشريحة التالية ، مع الاستفادة بما كشفت عنه عمليات التنفيذ فى الشريحة السابقة ..

٥ ـ المتابعة والتقييم :

من خصائص التخطيط انه عملية مستمرة متطورة توائم بين نفسها وبين مختلف الظروف والمتغيرات ، بحيث تتوفر لها المرونة وحسن التصرف فى مختلف الاحتمالات ..

والمتابعة ضرورية لمعرفة مدى تنفيذ المشروعات المختلفة ، ومدى تحقيقها للأهداف المرجوة من ورائها .. ولاكتشاف ما يعترض التنفيذ من عقبات ومصاعب لمحاولة تذليلها .. أو لتطوير الخطة او تعديل الوسائل بما يتفق مع الظروف الجديدة التى كشفت عنها عمليات المتابعة .. أو فى ضوء ما بدا من استجابة معينة من جمهور الأطفال .. ولوضع التقييم الكامل لما تم تنفيذه من المشروعات كما وكيفا ، ولمدى كفاءة الأساليب المستعملة للوصول الى الأهداف المرسومة ..

وما دام التقييم السليم يتم ـ من وجهـــة النظرة الفنية ـ بغرض التحسين لا المحاسبة ما دامت لا توجد أخطاء متعمدة ، فلا محل فيه للمجاملة على حساب المستوى الفنى الذى يجب أن يحرص الجميع على الارتفاع به دائما الى مستوى أفضل ..

خاتمة

وبعد ..

فاذا كانت هذه الدراسات قد رأت النور فى ظروف اقتضت منها ان تخرج على عجل ..

واذا كانت لا تعدو أن تكون شمعة صغيرة فى ميدان رحب فسيح ..

فاننا نرجو ان تتكاثر الشموع والمصابيح ، لتنير جنبات هذا الميدان، وأن يزخر بدراسات أخرى وأبحاث أكثر شمولا وعمقا وتفصيلا ، ترسى دعائم أدب الأطفال فى بلادنا على أسس علمية وعملية متينة واضحة ، ترتفع به الى مستوى المسئولية التاريخية الملقاة على أبناء هذا الجيل ..

انها مسئولية المربين ورجال التعليم وعلماء النفس .. والنقـــاد والفنانين والأدباء بصفة عامة ، وكتاب الأطفال بصفة خاصة .. وهم قادرون على حملها بقوة ووعى وامانة ..

وهى أيضا مسئولية المجتمع كله ، عليه أن ينظمهـــا ويرعاها .. ومسئولية كل جهاز مختص يستطيع أن يسهم بالعمل فى قطاع من قطاعات الطفولة صانعة المســـتقبل .. ورافعة لواء الغـــد على أرض بلادنا العريقة الخالدة ..

والى لقاء آخر بمشيئة الله فى الأجزاء التالية من هذه الدراسات التى بدأت بالاطار العام ثم نرجو أن تتناول بمزيد من العمق والتفصيل الموضوعات الآتية :

ــ القصة فى أدب الأطفال .

ــ الدراما فى أدب الأطفال .

ــ الشعر فى أدب الأطفال .

المراجع

١ ـ مراجع عربية :

١ ـ د . ابراهيم انيس ، **موسيقى الشعر** ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٢ .

٢ ـ د . أحمد الشايب ، **أصول النقد الأدبي** .

٣ ـ أحمد زكي محمد ، د . عثمان لبيب فراج ، **علم النفس التعليمي** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٧ .

٤ ـ اشلي ديوكس ، **الدراما** ، ترجمة محمد خيري مراجعة د . عبد الحميد يونس ، القاهرة ، عالم الكتب .

٥ ـ د . أحمد عزت راجح ، **أصول علم النفس** ، القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ .

٦ ـ د . أحمد فائق ، **التفكير عند الانسان** ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥ .

٧ ـ احمد نجيب ، **الشاطر حسن فى بلاد الأقزام** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ١٩٥٧ .

٨ ـ أحمد نجيب ، **صراع الآلهة** ، القاهرة ، المكتبة النموذجية ، طبعة ١٩٥١ .

٩ ـ الاردس نيكول ، **علم المسرحية** ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٥٨ .

١٠ ـ ريتشارد لفنجستون ، **التربية لعالم حائر** ، ترجمة وديع الضبع ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .

١١ ـ د . ستانلي جاكسون ، تذوق اللغة ، ترجمة د . عبد العزيز عبد المجيد و د . أبو الفتوح رضوان و د . محمد قدرى لطفى ،

فى « **اللغة والفكر** » للدكتور عبد العـــزيز القوصى وآخرين ، من مطبوعات معهد التربية العالى للمعلمين ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

١٢ ــ سعد عبد العزيز ، **الأسطورة والدراما** .

١٣ ــ د . عبد العزيز القوصى ، **أسس الصحة النفسية** ، القـــاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢ .

١٤ ــ د . عبد العزيز القوصى ، **علم النفس ، أسسه وتطبيقاته التربوية** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٤ .

١٥ ــ د . عبد العزيز القوصى ، نمو اللغة عند الأطفـال ، فى « **اللغـــة والفكر** » ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

١٦ ــ د . عبد العزيز عبد المجيد ، **القصـــة فى التربية** ، القـــاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ .

١٧ ــ عز الدين اسماعيل ، **الأدب وفنونه** .

١٨ ــ فورستر ، **أركان القصة** ، ترجمة كمال عياد مراجعة حسن محمود ، القاهرة ، دار الكرنك ، ١٩٦٠ .

١٩ ــ د . لويس عوض ، **دراسات فى أدبنا الحديث** .

٢٠ ــ محمد سعيد قدرى ، تعلم اللغة العربية فى المراحل الأولى ، فى « **اللغة والفكر** » ، القاهرة ١٩٤٦ .

٢١ ــ محمد عبد الحميد أبو العزم ، **المسلك اللغوى ومهاراته** ، الجـزء الأول ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٥٣ .

٢٢ ــ محمد كامل النحاس ، **الخصائص النفسية للطفل فى المرحـــلة الابتدائية** ، فى « المدرسة الابتدائيـــة فى ضوء السياسة التعليمية الجديدة » ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

٢٣ ــ د . محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، من مطبوعات جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٢٤ ــ د . محمد مندور ، **فى الميزان الجديد** ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٤ .

٢٥ ــ مدحت كاظم ومحمد مصطفى زيدان و د . سيد خير الله ، **المكتبة المدرسية** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦ .

٢٦ ــ نجيب محمد البهبيتى ، **تاريخ الشعر العربى** ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ .

* * *

٢٧ ــ احمد نجيب ، **مغامرات عقلة الصباع** ، مجلة سمير ، مسلسلة من نوفمبر ١٩٦٤ حتى مارس ١٩٦٥ .

٢٨ ــ جون هوارد لوسون ، **النظرية والتكنيك فى كتابة المسرحية** ، عرض فاروق عبد الوهاب ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٦٤ .

٢٩ ــ جيمس ف . هاتش ، **مقومات التأليف المسرحى** ، ترجمة د . سميحة بهجت ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٦٤ .

٣٠ ــ د . شفيق مجلى ، **خصائص الدراما التليفزيونية** ، مجلة المسرح ، يونية ١٩٦٥ .

٣١ ــ د . محمد خليفة بركات ، **الأسس النفسية لتقدير الجمال** ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٥٧ .

٣٢ ــ محمود أمين العالم ، **السلوك الفردى ــ الاجتماعى لدى الطفل** ، مجلة علم النفس ، أكتوبر ١٩٤٧ ، ترجمة عن :

" The First Five Years of Life by A. Gessel "

٣٣ ــ د . مصطفى فهمى ، **كيف ندرس مراحل النمو بمدارس المعلمين** ، صحيفة التزبية ، يناير ١٩٥٧ .

٣٤ ــ وزارة التربية والتعليم ، مركز الوثائق والبحوث التربوية ، **الاتجاهات التربوية المعاصرة** ، نوفمبر ١٩٦٢ .

(ب) مراجع اجنبية :

1.—Edwin Muir, The Structure of the Novel, London, 1949.

2.—Eliot, Points of View, London.

3.—Forester, Aspects of the Novel.

4.—Hudson, An Introduction to the Study of Literature, London.

5.—Naguib, The Red Rose, Cairo, 1964.

6.—Nicoll, The Theory of Drama.

7.—Shaw and Bement, Reading the Short Story ; Harper and Brothers, New York, 1941.

8.—Fleetway House, The School Friend Annual, London, 1950.

9.—Fleetway House, Tiny Tots Annual, London, 1949, 50 etc.

10.—Unesco, "The Improvement of School Text Books". in : Unesco Chronicle Vol. VII No. 12. Dec. 1961.

للمؤلف

من سلسلة « العصفور الأزرق » :

١ ــ مغامرات كوكو (قصة) .

٢ ــ رحلة الى القمر (قصة) .

من سلسلة « تمثيليات المسرح المدرسى » :

١ ــ نداء الحياة (مسرحية علمية) .

٢ ــ صراع الأبطال (مسرحية تاريخية) .

٣ ــ مسرحيات العرائس (تحت الطبع) .

من سلسلة « مغامرات الشاطر حسن » :

١ ــ الشاطر حسن فى بلاد السحر .

٢ ــ الشاطر حسن فى بلاد الأقزام .

٣ ــ الشاطر حسن فى جزائر واق الواق (تحت الطبع) .

حكايات الجيل الجديد :

أول سلسلة من نوعها مقننة لقصص الأطفال وأناشيدهم ، تصدر تباعا بهذا الترتيب ، ومع كل نشيد نوتته الموسيقية :

(أ) المجموعة الأولى (للسنة الثالثة الابتدائية) :

١ ـ بسبس نو .
٢ ـ بطة هانم وأرنب أفندى .
٣ ـ كوكو والثعلب .
٤ـ مغامرات بوبى الصغير .

(ب) المجموعة الثانية (للسنة الرابعة الابتدائية) :

١ ـ الشجرة المسحورة .
٢ ـ ملك العفاريت .
٣ ـ الجائزة الأولى .
٤ ـ مدينة العجائب .

(جـ) المجموعة الثالثة (للسنة الخامسة الابتدائية) :

١ ـ مغامرات البحار العجيب .
٢ ـ أبو الكرامات .. صانع المعجزات .
٣ ـ رحلة الى السماء .
٤ ـ السندباد البحرى فى الجزيرة المسحورة .

(د) المجموعة الرابعة (للسنة السادسة الابتدائية) :

١ ـ الهنود الحمر .
٢ ـ جان دارك .
٣ ـ عفريت الليل .
٤ ـ روبين هود .

من صندوق الدنيا :

الحصان الطيار فى بلاد الأسرار .

من سلسلة « حول الأرض » :

(بالاشتراك مع الأستاذين حسن جوهر وعبد الحميد بيومى) .

١ ـ بيوت من الثلج .

٢ ـ جزر المرجـــان .

٣ ـ ناطحات السحاب .

من مطبوعات وزارة التربية والتعليم :

كتاب **المدرسة الابتدائية** (بالاشتراك مع لجنة من الوزارة) .

Baba Naguib Stories :

"Standardized Stories for school-boys and girls" :

1. **The Red Rose** : "based on the vocabulary of Reader I. ".

كتب مترجمة :

(بالاشتراك مع الأستاذ عبد الفتاح المنياوى) :

١ ـ الصخر والنهر وتقلبات البر والبحـــر (كتاب علمى) .
وهو ترجمة :

Rocks, Rivers and the changing Earth, by Herman Schneider and Nina Schneider.

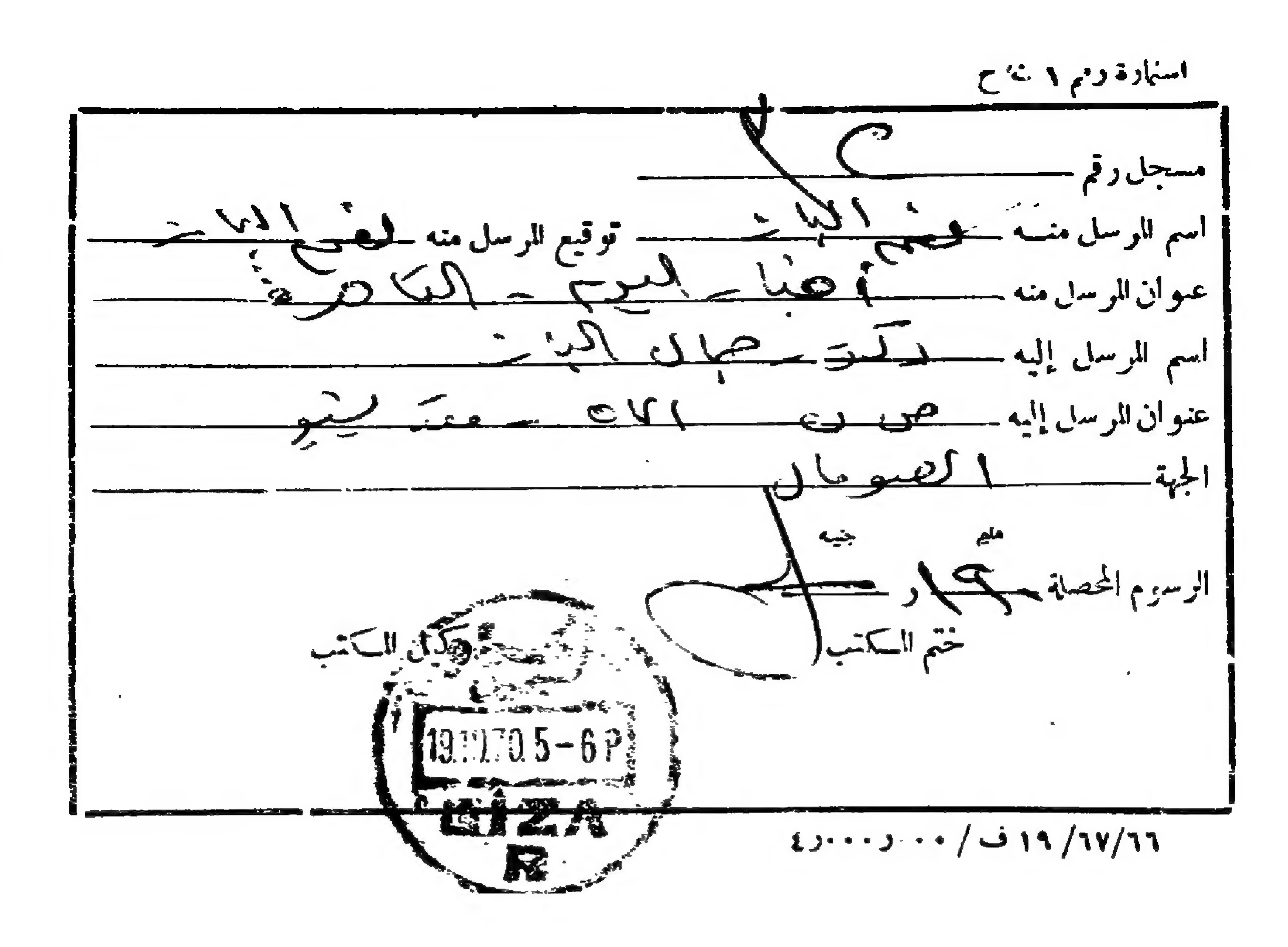
٢ ـ الدب الأكبر (قصة) . وهى ترجمة :

The Biggest Bear, by Lynd Ward.

٣ ـ الفيل المجنون (قصة) . وهى ترجمة :

Silly Willy Nilly, by Leonard Weisgard.

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر


استمارة رقم ١ ت ح

مسجل رقم [illegible]

اسم المرسل منه [illegible] توقيع المرسل منه [illegible]

عنوان المرسل منه أخبار اليوم - القاهرة

اسم المرسل إليه دكتور [illegible]

عنوان المرسل إليه ص ب ٥٧١ مقديشو

الجهة الصومال

الرسوم المحصلة ٢٩٠ مليم ... جنيه

ختم المكتب

توقيع وكيل المكتب

٦٦/٦٧/ ١٩ ف / ٠٠ ر٠٠٠ر٤

استمارة رقم ١ ت ح

مسجل رقم ٢١

اسم المرسل منه [illegible] توقيع المرسل منه [illegible]

عنوان المرسل منه أخبار اليوم - القاهرة

اسم المرسل إليه Mohamed Kalil

عنوان المرسل إليه U.A.R Embassy

الجهة IRAN - Tahran

الرسوم المحصلة ١٧ مليم ... جنيه

ختم المكتب

توقيع وكيل المكتب

19 10 70 5-6P
GIZA
R

٦٦/٦٧/ ١٩ ف / ٠٠ ر٠٠٠ر٤

١ — تملأ البيانات بمعرفة المرسل منه بعناية ودقة على الصورتين .
٢ — يقتضى إيضاح اسم وعنوان كل من المرسل منه أو المرسل إليه بالكامل .
٣ — يقوم المرسل منه بتسليم الصورتين مع المراسلة المسجلة لمستخدم شباك التسجيل .
٤ — الدقة والوضوح فى العنوان ضمان لسرعة وصول المراسلات .
٥ — تراجع البيانات ويحصل الرسم بمعرفة مستخدم التسجيل الذى يحتفظ بالأصل ثم يسلم الصورة للمرسل منه .
٦ — أقصى تعويض يدفع عن الرسالة المسجلة المفقودة جنيهان مهما كانت قيمة محتويات الرسالة .

١ — تملأ البيانات بمعرفة المرسل منه بعناية ودقة على الصورتين .
٢ — يقتضى إيضاح اسم وعنوان كل من المرسل منه أو المرسل إليه بالكامل .
٣ — يقوم المرسل منه بتسليم الصورتين مع المراسلة المسجلة لمستخدم شباك التسجيل .
٤ — الدقة والوضوح فى العنوان ضمان لسرعة وصول المراسلات .
٥ — تراجع البيانات ويحصل الرسم بمعرفة مستخدم التسجيل الذى يحتفظ بالأصل ثم يسلم الصورة للمرسل منه .
٦ — أقصى تعويض يدفع عن الرسالة المسجلة المفقودة جنيهان مهما كانت قيمة محتويات الرسالة .

طوابع البريد التذكارية

هواية رفيعة — سياحة جميلة — دائرة معارف متنقلة — ادخار مثمر

دفتر الشيكات البريدية ... ... سكرتيرك الخاص

يقضى كل مصالحك — يمكنك بواسطته تسهيل معاملاتك المالية والمصرفية
تسديد الأقساط الشهرية — الإيجار — الكهرباء — التليفون

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

فرع مصر ـ ١٩٦٩

الثمن ٣٠ قرش